

ஆடவ்ஸ்ஸான்

3/1



A.No: 2304

Q23

திருவாவடுதுறை ஆதீனம்

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY
1891-1892

1891-1892

3-1

ஆடல்வல்லான்



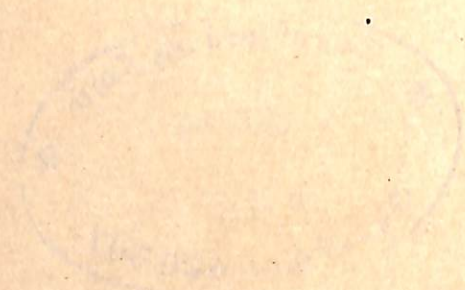
திருவாவடுதுறை ஆதினம்

உ
ஸ்ரீ ஞானமாநடராசப்பெருமான்
மகாபிஷேகமலர்

1—5—1967

பிலவங்க - சித்திரை - கஅ

ព្រះបរមរាជវាំង



ព្រះបរមរាជវាំង

வெளியீடு எண் 224.

2304

உ.
சிவமயம்

ஆடல்வல்லான்

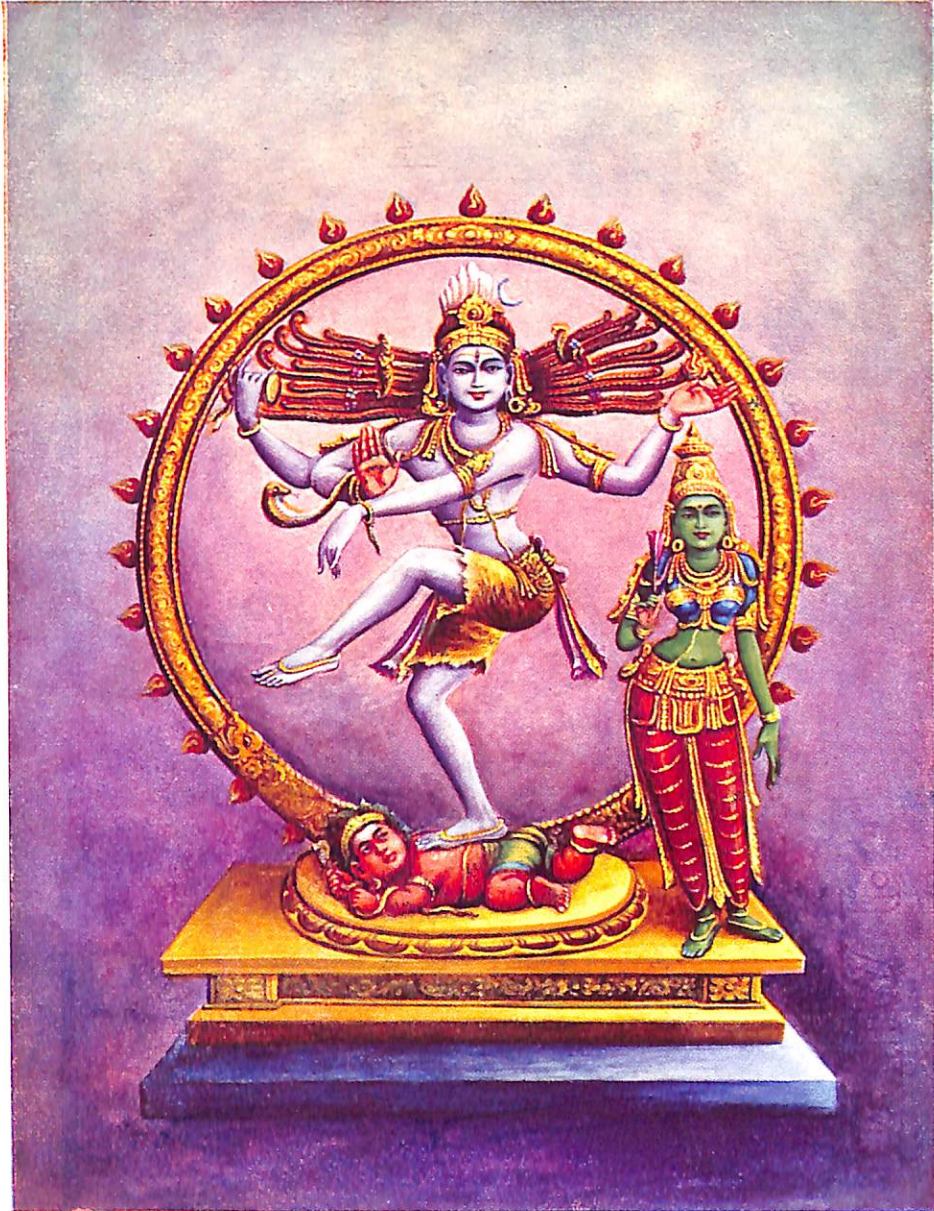
திருக்கயிலாயபரம்பரைத் திருவாவடுதுறை ஆதினம்
இருபத்தொன்றாவது குருமகாசந்திதானம்
ஸ்ரீ-ல-ஸ்ரீ சுப்பிரமணியதேசிக பரமாசாரிய சுவாமிகள்
கட்டளையிட்டருளியபடி
வெளியிடப்பெற்றது.

திருவாவடுதுறை ஆதினம்
1967

1967

உரிமைபதிவு.

ஸ்ரீ நமசிவாயமூர்த்தி அச்சகம்,
— திருவாவடுதுறை. —



அனந்த தாண்டவர்

உ
முன்னுரை

KOVILOOR MADALAYAM
KOVILOOR - 630 307
(NEAR) KARAUKUDI
(PHONE: 21-486846)

“ பாளை யுடைக்கமு கோங்கிப்பன்
மாடம் நெருங்கியெங்கும்
வாளை யுடைப்புனல் வந்தெறி
வாழ்வயல் தில்லைதன்னுள்
ஆள வுடைக்கழற் சிற்றம்
பலத்தரன் ஆடல்கண்டால்
பீளை யுடைக்கண் களாற்பின்னைப்
பேய்த்தொண்டர் காண்பதென்னே.”

கணபதி எழுந்தருளினார்; முருகன் எழுந்தருளினார். அந்த வரிசையில்
ஸ்ரீ கூத்தப்பெருமான் ‘ ஆடல்வல்லான் ’ என்ற திருப்பெயரோடு இன்று
எழுந்தருள்கின்றார்.

இறைவன் உயிர்களாகிய நாம் உய்யும்பொருட்டுப் பல்வேறு வடி-
வங்களைத் தாங்கிவந்து ஆட்கொள்கின்றார். அங்ஙனம் ஆட்கொள்ளும்
வடிவங்கள் நம் தகுதிக்கேற்ப முத்திறப்படுகின்றன. அவை போகவடிவம்,
யோகவடிவம், வேகவடிவம் என்பனவாம். மனைவி மக்களோடு - மாடு
கன்றோடு - வீடு வாசலோடு வாழவிரும்பும் நமக்காக - நம்முடைய வாழ்வு
சிறப்புறுதற்காக இறைவன் கல்யாணசுந்தரர், உமாமகேசர், சோமாஸ்கந்தர்
முதலான போகத்திருமேனி தாங்கிவந்து அருள்செய்கிறார். நாம் செய்யும்
திமைகளை அகற்றி ஆட்கொள்ள, காலசங்காரமூர்த்தியாக - யானையை உரித்த
கடவுளாக - காமனையெரித்த கண்ணுதற்கடவுளாகத் திருவுருத்தாங்கிவந்து
அவ்வத்திமைகளிலிருந்து தப்பிப்பிழைக்கவைக்கிறார். நாம் மனம் ஒன்றி
உயர்ந்து ஞானவாழ்வுவாழத் தென்முகக்கடவுளாக எழுந்தருளி உபதேசம்
வழங்கி இருந்து காட்டுகிறார். இம்முன்று நிலைகளையும் ஒரே திருமேனியில்
தாங்கி ஆடல்வல்லானாகத் தான் என்றும் ஆடிநின்று உலகனைத்தையும்
ஆட்டுவிக்கிறார். ஆகவே உலக இயக்கத்தின் உயிர்த்துடிப்பு ஆடல்வல்லா-
னுடைய ஆடலான் நிகழ்ந்துகொண்டேயிருக்கிறது. உயிர்கள் பிறப்பதும்
இருப்பதும் வாழ்வதும் மறப்பதும் இறப்பதும் பேரின்ப நிலையில் சாவா

மூவாப்பெருவாழ்வு பொருந்துவதும் அவர் அசைவால். அத்தகைய ஆனந்த மூர்த்தி நமக்காக எத்தனைவகையாடலை மேற்கொள்கிறார்? அவற்றால் அவர் நமக்கு உணர்த்தும் தத்துவங்கள் என்ன? நாம் அவரை எங்ஙனம் அறிந்து எங்ஙனம் போற்றி வாழ்தல்வேண்டும்? என்பவற்றை விரித்துரைப்பதே இந் நூலின் நோக்கம். ஆடலும் பாடலுமாகிய கலையில் மனிதமனம் என்றும் இலயிப்பது. கண்ட கண்ட இடங்களிலும் கண்ட கண்ட பொருள்களிலும் அலையும் மனம் ஓரிடத்தில் ஒருமைப்பாட்டுடன் உறைத்து நிற்கக் கலைகளைப் படைத்த கடவுள் தாமும் கலைஞரானார். அக்கலைகளின் நுணுக்கங்களனைத்தும் தம் திருமேனியில் அமைத்துக்காட்டுகிறார். அவ்வுருவமே ஆடல்வல்லான் திருவுருவம். அக்கலையின் அமைப்புக்களை அவனருளாலே கண்டு காட்டுவது இந்நூல்.

கலையில் ஆடற்கலை மிக உயர்ந்தது; ஏனைய சில நுண்கலைகளை அங்கமாகக்கொண்டு விளங்குவது. அக்கலைக்குப் பாவம் (கருத்தை வெளிப்படுத்தும் அங்க அவயவநிலை) தலை. இராகம் தாளம் இவைகள் ஏனைய உறுப்புக்கள். பாவத்திற்குக் கால்நிலை, இடுப்புநிலை, முழந்தாள் முதலியவற்றின் வளைவுகள், கைநிலை, அவைகள் உணர்த்தும் முத்திரைகள் (குறிப்புக்கள்), மார்பினிலை, கழுத்தினிலை, கண் வாய் புருவம் இவற்றின் அசையும் அமைப்பும், சடைமுடிகளின் அமைப்பு இத்தனையும் துணையாகின்றன. ராக தாளங்கள், இவற்றிற்குத் துணையாய் ஆடுகின்றவனுக்கும் பார்க்கின்றவனுக்கும் உள்ளக்கிளர்ச்சியைத் தூண்டிவிட்டு ஆடலை அனுபவிக்கச் செய்வன.

இக்கலையிலே உழைப்பும் உணர்வும் எல்லாவற்றிற்கும் மேலான ஞான மோனநிலைகளும் உள்ளன. இதனை இடைவிடாது இயற்றுகின்றார் ஆடல்வல்லான். அவரைக் கண்டுகண்டு கருத்து விரிந்து உண்மையை உணர்ந்து ஒன்றியிருந்து. நினைந்துநினைந்து ஊனமில்லா ஞானவாழ்க்கை வாழ அவரைப்பற்றிச் சிறிது அறிந்துகொள்ள இந்நூல் உதவியாகலாம்.

இந்நூலின் முதற்பகுதி கலைக்கும் கடவுளுக்குமுள்ள தொடர்பைக் காட்டுகிறது. நாம் கடவுளை அறியும் உபாயம் கலையையன்றி வேறென்றும் இல்லை. ஆதலால் நாம் கோயில்களில் கடவுளைக் கலையுருவில்கண்டு கருத்துத் திருந்திப் பிறகு தியானப்பொருளாக மனத்தில் அமைத்து அநுபவித்து, அதுவேதானும் அருள்நிலையை எய்துகிறோம் என்பதை உணர்த்துகிறது.

இரண்டாம்பகுதி: நாட்டியக்கலையின் முதல்வர் யார்? அதன் தோற்றம் யாது? வளர்ச்சி யாது? இன்று எவை எவை இணைந்து அக்கலை முழுமைபெற்றிருக்கிறது? என்பதை விளக்குவது.

மூன்றாம்பகுதி: நாட்டியம் என்பது வெறும் உடலின் அசைவும் பேயாட்டமும் அன்று. அதற்குத் தலை, கண், கை, சுவை, சுவைக்கை, கால் என்ற ஆறன் அசைவுகளும் அங்கங்கள். பாவமாகிய உயிரோட்டத் துடன் - தாளம் என்ற இதயத்துடிப்புடன் நாட்டிய உடல் இயங்குகிறது என்பதை அறிவிக்கிறது. மேலும் அவ்வங்கங்களின் நிலைவேறுபாடுகளையும் அவற்றின் பயனையும் பொருளையும் உணர்த்துகிறது.

நான்காம்பகுதி: ஏழும் ஒன்பதும் பதினாறும் நூற்றெட்டுமாகிய நாட்டிய கரண பேதங்களையும், அவற்றின் இலக்கணத்தையும் உணர்த்துகிறது.

ஐந்தாம்பகுதி: கூத்திறைவனாகிய தில்லைத்தொல்லோன் திருவுருவின் தொன்மையை, கிடைத்த ஆதாரங்களைக்கொண்டு நிறுவுகிறது.

ஆறாம்பகுதி: வடமொழியிலும் தென்மொழியிலுமாக இலக்கியங்கள் எங்ஙனம் ஆடல்வல்லானைப் போற்றுகின்றன என்பதைத் தனித்தனியே உணர்த்துகிறது.

ஏழாம்பகுதி: நடராசத்திருவுருவம் நமக்கு அளிக்கும் ஞானவிருந்து எவை என்பதையும், அதன் தத்துவாநுபவத்தையும் அறிவிக்கிறது.

எட்டாம்பகுதி: மொழிகட்கு அணி இலக்கணம்; அவ்விலக்கணங்களுக்கு ஆதிமுதல்வன் ஆனந்தக்கூத்தப்பெருமான் என்று அறிவிக்கிறது.

ஒன்பதாம்பகுதி: கூத்தப்பெருமானைப்பற்றிய புராண வரலாறுகளை உணர்த்துகிறது.

பத்தாம்பகுதி: ஆடல்வல்லானைத் தம் குலதெய்வமாகக்கொண்டு போற்றி உய்ந்த மன்னர், முனிவர், ஆசாரியர்கள் முதலியோர் வரலாற்றைக் குறிப்பது.

பதினொராம்பகுதி: ஆனந்தத் தாண்டவத்தோடு இணைந்த ஏனைய சிவதாண்டவங்களை உணர்த்துகிறது.

பன்னிரண்டாம்பகுதி: கூத்தனார் உருவ அமைப்பு, பாதுகாக்கப் பெற்றமுறை, ஆலய எழுச்சி முதலான செவிவழிச் செய்திகளில் ஏதோ ஒருவகையில் ஆதாரம் உடையவற்றை உணர்த்துகிறது.

பதினமூன்றாம்பகுதி: எழுவகைத் தாண்டவங்களும் ஏழிசைகளிற் பிறந்தன என்பார் கூற்றுப் பொருந்துமாற்றை ஆராய்கிறது.

பதினான்காம்பகுதி: மாகேசரவடிவங்களில் ஒன்றாய் சபாபதியாகிய ஆடல்வல்லானும், சிற்சபாநாதனாகிய ஆடல்வல்லானும் எத்தகைய இயல்பினர்? அவருள் ஏற்றமுடைய பெருமான் யார்? ஏன்? என ஆகம உபநிடத பிரமாணங்கொண்டு நிறுவுகிறது.

பதினேந்தாம்பகுதி: தியானிப்பவனுக்குத் தியானமுதிர்ச்சியால் தியானிக்கப்படும் பொருள் எங்குமாதல்போல, இதுவரை ஆடல்வல்லானைச் சிந்தித்த நாம் உலகமெங்கும் சிதம்பரமாதலைக் காண்கிறோம். பல தலங்களுக்கும் சென்று அங்கங்குள்ள நடராசமூர்த்திகளை ஒருசேர இந்நூலில் எழுந்தருளச் செய்திருக்கிறோம்; ஆதலால் அம்மூர்த்திகளின் நிலைவேறுபாடுகளையும் உருவ வேறுபாடுகளையும் நன்கு விளக்குவது இப்பகுதி.

பதினாறாம்பகுதி: அன்பு சுரக்க விரதம் தேவை. விரதம் தவம் இன்ன என்பதை விளக்கி, அவர்க்குரிய விரதம் சோமவார விரதமும், திருவாதிரை விரதமுமே என்பதை அறிவிக்கிறது.

பதினேழாம்பகுதி: ஆடல்வல்லானை வணங்கி உய்தற்குரிய மந்திரம் அனைத்தும் திருவைந்தெழுத்தே; யந்திரம் திருமூலர் சொல்லும் திருவம்பலச் சக்கரமே என்பதை விளக்குகிறது.

பதினெட்டாம்பகுதி: யந்திரங்களில் மந்திரங்களை அமைத்து வழிபடும் முறையையும், தியானிக்கும் முறையையும் உணர்த்துகிறது.

பத்தொன்பதாம்பகுதி: ஸ்ரீ சிவகாமசுந்தரி சமேத ஸ்ரீ நடராஜப் பெருமானைச் சம்மேளனக்கிரமத்தில் அர்ச்சனைசெய்தற்குரிய நூற்றெட்டுத் திருநாமங்களை அறிவிக்கிறது.

இருபதாம்பகுதி: ஸ்ரீ ஞானமாநடராசப்பெருமான் திருவாவடுதுறை ஆதினக்குருமுதல்வர்களின் உபாஸனாமூர்த்தியான வரலாற்றையும் ஞானமா

நடராசப்பெருமான் செந்தமிழ்நாட்டைத் தெய்வத்திருநாடாகப் பாதுகாப்பதையும் விளக்கி, அதற்கு மூலமான ஸ்ரீ உமாபதிசிவாசாரிய சுவாமிகளின் திருவடியைப் போற்றி அமைகிறது.

இங்ஙனம் இந்நூல் உருவாக வடமொழியிலும் தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலுமாகப் பலநூல்கள் உதவின.

படங்களைப்பற்றி :

இந்நூலில் 250-க்கு மேற்பட்ட படங்கள் உள்ளன. அவற்றுள் பல தலங்களிற்சென்று போட்டோ எடுக்கப்பெற்றவை நீங்க, ஏனைய படங்கள் தியான சுலோகங்களைக்கொண்டு எழுதுவிக்கப்பட்டவை.

108 கரணபேதங்களை உணர்த்தும் படங்கள் தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயில் சிற்பத்தையும், நாட்டிய சாஸ்திரத்திலுள்ள மரப்பலகைச் சித்திரங்களையும் துணைக்கொண்டு எழுதப்பெற்றவை. பெண்கள் ஆடுவதைப்போலுள்ள தில்லைக் கீழ்க்கோபுரத்து வாயிற்படிச் சிற்பமும் பெரிதும் துணைசெய்தன. ஆனால் நாட்டிய சாஸ்திரம் 4-வது அத்தியாய சுலோகங்களுக்கும், Madras Ebigraphical Report (1914)ல் உள்ள சுலோகங்கட்கும் பாடபேதங்களும் மாற்றங்களும் பலவுள்ளன. சில உருவங்களின் கீழுள்ள சுலோகங்கள் மாறியும் உள்ளன. அவற்றை ஆராய்ந்து உண்மை கண்டு துணியும் முயற்சி நாட்டியசாஸ்திர மொழிபெயர்ப்புக்கு உரியது என்று அதனை நீக்கி, சாஸ்திரத்தில் உள்ளவாறு படங்கள் எழுதப்பெற்றன.

அன்றியும், ஆடல் தொழில்; அதில் எத்தனையோ வகையான சுழற்சிகளும், முத்திரைகளும், கண்நிலைகளும் மாறிமாறிக் கலந்திருக்கும். அவை அனைத்தையும் ஒருநிலையிலுள்ள படத்தில் எழுதிக்காட்ட ஒண்ணாது. ஆதலால் சிறந்த ஒரு நிலைமட்டும் குறிக்கப்பெறுவதால் ஓரிடத்திலுள்ள படத்திற்கும் மற்றோரிடத்திலுள்ள படத்திற்கும் கை கால் நிலைகள் மாறுபடலாம். அவைகளை அவ்வந்நூல்களின் துணிபு என்கொண்டு நாட்டிய சாஸ்திரமுறையில் இலக்கணமும், சிதம்பரம்கோயிற்சிற்பமுறையில் படங்களும் எழுதப்பெற்றுள்ளன. ஓரிடத்தில் முத்திரையும் நிலையும் மாறியுள்ளனவாயினும் அவைகளைக் கரணபேதத்தில் நிகழும் (பிரமணபேதம்) சுழற்சிவேறுபாடு என்று துணியவேண்டும்.

கரண வேறுபாடுகளைக் குறிக்கும் படங்களைத்தொகுத்து ஓரிடத்து வைக்கவேண்டிய இன்றியமையாமை ஏற்பட்டதால் தனியே பக்கங்கள்

கொடுக்கப்பெறவில்லை. அவற்றின் பக்க எண்களையும் சேர்த்து 335 முதல் தொடர்ந்து கொடுத்திருக்கிறோம்.

பல தலங்களிலுள்ள மூர்த்திகள் ஆகம - நாட்டிய சாஸ்திர தியான சுலோகங்களுக்கு முற்றிலும் மாறாக உள்ளன. அவற்றிற்குரிய தியான சுலோகங்கள் கிடைப்பின் அவைகளின் நுணுக்கமறிந்து நாம் அனுபவிக்கலாம். அத்தகைய அதிருஷ்டகாலம் கிட்டும் என்று எண்ணுகிறேன்.

சிலையும் செம்புமான சிற்பங்களை ஒளிப்பதிவு செய்யும்போது நிழல், உருவச்செப்பமில்லாமை, சிதைவு முதலிய பல காரணங்களால் பதிவு நிறைவெய்தாதனவும் சிலவுள். அவற்றைப் பழைமையைப்போற்றல் என்ற பண்புபற்றிப் படம் எடுத்துச் சேர்த்துள்ளோம்.

பெரும்பாலான தலங்களுக்கு நேரேசென்று படம் எடுத்தமையால் பல மூர்த்திகளின் அமைப்பு செவ்வனே எழுத இயன்றது. பல படங்கள் புதுச்சேரி இன்ஸ்டிடியூட் of ஆர்க்யாலஜியிலிருந்து கிடைத்தவை. அவைகளின் திருவுருவத்தைக்கொண்டு இலக்கண அமைப்பு எழுதப்பெற்றன. இவற்றுள் சில பிழைபாடுகளும் நேர்ந்திருக்கலாம்.

படங்களின் கீழே எழுதப்பெற்றுள்ள காலம் சிற்ப உரிமை முதலியன பெரும்பாலும் கோயிலமைப்பு, உருவ அமைப்பு, திருவாசியாகிய பிரபையின் தோற்றம் இவைகளைக்கொண்டு ஊசிக்கப்பெற்றவை. ஊகஞானத்தில் தவறு இருப்பது இயற்கையே. உண்மைஞான உபாயங்கிடைப்பின் ஊகஞானத்தைவிட்டு உண்மையைக் கடைப்பிடிப்போம்.

இந்நூல் பெரும்பாலும் கலையைப் பற்றியதாகலானும், அதனை நன்கு விளக்குவன வடமொழிநூல்களை ஆதலானும், அதன் குறியீட்டுச்சொற்களைத் தமிழில் ஆக்கினால் எளிதில் உணர்ந்துகொள்ள முடியுமோ? முடியாதோ? என்ற ஐயத்தானும், வடமொழிக் குறியீட்டுப் பெயர்களே இந்நூலில் ஆளப்படுகின்றன, ஆனால் அடியார்க்குநல்லார் தமிழாக்கித் தந்த குறியீட்டுப் பெயர்கள் அப்படியே ஆளப்படுகின்றன. மேற்கோள்களும் அங்ஙனமே.

இந்நூல் இவ்வண்ணம் அழகானமுறையில் உருவாக அறிவுதனித் தந்த பெரியார்கள், இதுசம்பந்தமான நூல்களை எழுதிய பேரறிஞராவார்கள்.

அவர்களில் முதன்மையானவர்கள் து. அ. கோபிநாதராவ், B. V. நாராயண சாமி நாயுடு, கிருஷ்ணசாஸ்திரி, ஆனந்த குமாரசாமி முதலியவர்கள். வழி காட்டியாகிய அவர்களுக்கு என்வணக்கங்கள் என்றும் உரியன. சென்னை மைலாப்பூர் கிருஷ்ணையர் அவர்கள் நாட்டிய சம்பந்தமான சில ஐயங்களை நீக்கினார்கள்; அவர்களுக்கும் என் நன்றி.

இந்நூலின் அழகுக்குப் படங்களே சிறந்த காரணம் என்பதை அன்பர்கள் அறிவார்கள். அப்படங்களை எழுதித்தந்தவர் மாமல்லபுரம் வார்ப்புப் படத் தொழிற்சாலை ஆசிரியர் கோவிந்தசாமி ஸ்தபதி ஆவார். அவர் நிறைந்த கடவுள்பத்தியும் கைவண்ணமும் நிறைந்த பரம்பரையில் வந்தவர் ஆதலால் தெய்வக்களையோன்ற அவரால் நன்கு எழுத இயன்றது. அவருக்கு ஸ்ரீ நமசிவாயமூர்த்தியின் நல்லருள் என்றும் துணைசெய்து அவருடைய அகவாழ்வு புறவாழ்வு இரண்டையும் மலரச்செய்யுமாக.

பல தலங்களில்சென்று படம் எடுக்கின்றகாலத்து அங்கங்கே உதவிய அன்பர்கள் பலர். அப்போது அறநிலையப் பாதுகாப்புக் கமிஷனராக இருந்த ஸ்ரீ உத்தண்டராம பிள்ளை அவர்கள் பொதுவான அறிமுகக்கடிதம் தந்து அதிகார இடையூறுகளை நீக்கி உதவினார்கள்.

மதுரை ஸ்ரீ மீனாட்சி சுந்தரேஸ்வரஸ்வாமி கோயில் பரம்பரை ஸ்தானீகம் சிவதர்மபாஸ்கர் பரோபகாரசிலர் காவ்ய கலாசிக சிகாமணி சிவஸ்ரீ ம. க. சுந்தரேசபட்டர் அவர்கள் பலவகையில் மிக உதவினார்கள். மற்றும் பேரூர் ஸ்ரீ சாந்தலிங்கசாமி மடாலயத்து அதிபர் திருவார்திரு. ராமசாமி அடிகள், புதுச்சேரி பட்டாபிராமச் செட்டியார் முதலியோரும் துணை செய்தனர்.

சிறப்பிற் சிறப்பாக இருநூற்றுப்பதினேரு படங்களின் படியை உதவி இந்நூலை மிகச் சிறப்பித்த Dr. J. Filliozat (Director of French Institute of Indology, Pondicherry.) அவர்களும், திரு. பட்டாபிராமன் அவர்களும், அந்த ஸ்தாபனத்தில் உள்ள ஏனையோரும் மிகப் பெரிய நன்றி செய்தனர். பிரஞ்சு அரசாங்கம் இந்தியக்கலையில் காட்டுகின்ற சிரத்தை நமக்கெல்லாம் சிறந்த படிப்பினையாகும். ஆதலால் அவர்களுக்கும் முற்கூறிய வாறு உதவிசெய்த அனைவருக்கும் மிகமிக நன்றிக்கடப்பாடுடையே.

இந்நூலை நன்கு ஆராய்ந்து எழுதுகின்றகாலத்து நாட்டிய சாஸ்திர அறிவு மிகமிக இன்றியமைததாயிற்று. அதனை முழுதும் படிக்கவேண்டிய

அவசியம் ஏற்பட்டது. அப்பொழுது அடியேனுக்குக் கைம்மாறு ஒன்றும் கருதாது பாடஞ்சொல்லி ஊக்கமும் தைரியமும் ஊட்டியவர்கள், வித்தியா பாரங்கத் பஞ்சாபகேச சாஸ்திரிகளும், குருசாமி சாஸ்திரிகளும் ஆவார்கள். அவர்களுக்கும் என் வணக்கங்கள்.

இத்துணைப்பெரிய பணியைத் தொடர்ந்து நடத்திவரும் திருவாவடு துறை ஸ்ரீ பஞ்சாக்கரதேசிக மூர்த்திகளாதீனம் இருபத்தோராவது குருமகா சந்நிதானம் ஸ்ரீ-ல-ஸ்ரீ சுப்பிரமணியதேசிக பரமாசாரிய சுவாமிகள் அவர்கள் அருள்பாலித்து வருகின்ற பெரும்பேறே அடியேனை இப்பணியில் மிகமிக ஊக்கிவருகிறது. சிவனருளும் குருவின் வாயிலாகத்தானே மக்களுக்குக் கிடைக்கவேண்டும்; இதுதானே நியதியும் முறையும். அங்ஙனமே அடியே னுக்கு அருள்பாலித்துவரும் மகாசந்நிதானம் அவர்கள் திருவடிக்கமலங்களை முக்கரணங்களாலும் வந்தித்து வாழ்த்துகின்றேன்.

ஸ்ரீ ஞானமா நடராசப்பெருமான் திருவாவடுதுறை ஆதீனக் குரு முதல்வர்களுக்கு உபாசனாமூர்த்தியாவார். ஆதலால் ஆடல்வல்லானாகிய நடராசரைப்பற்றிச் சைவநல்லுலகிற்கு அறிவுறுத்துவது அவர்கள்கடமை. ஆசாரியமூர்த்திகளாக விளங்கும் அவர்கள் ஸ்ரீ பஞ்சாக்கர மந்திரப்பொரு ளாக ஆடல்வல்லானை அனுபவிக்கும் முறையைத் தந்திருவருளைக்கமாகிற தீட்சை முறையால் - உபதேசத்தால் - இருந்துகாட்டும் எழிலால் உணர்த்தி வருகிறார்கள். அதனை உணர்ந்தய்யும் பரிபாகத்தை உண்டாக்க எம்போலி யரைக் கொண்டு பலதுறைகளிலிருந்து ஆராய்ந்து எழுதச்செய்து தெய்விக உலகத்தை உயர்த்திவருகின்றார்கள். செந்தமிழ்த்தெய்விக உலகம் என்றும் அவர்களை வணங்கி வாழ்த்தக் கடமைப்பட்டுள்ளது.

இத்தகைய சிறந்த ஆய்வுநூல் - அருங்கலைப்பெட்டகம் ஸ்ரீ ஞானமா நடராசப்பெருமான் சித்திரைத் திருவோண மகாபிஷேகமலராக மலர்வது எத்துணை உகப்பானதும் உயரியதுமான நிகழ்ச்சி. இத்தகைய பேற்றைச் செந்தமிழ்த் திருநாட்டிற்கு உதவியது ஸ்ரீ நமசிவாயமூர்த்திகளின் பேரருள். அம்பலவன் அருளாரமுதத்தை வழங்குகின்றான்; வந்து ஏற்று இன்புறச் சேரவாரும் செகத்திரே என அழைக்கின்றோம்.

இப்பணி நிறைவேறப் பேரருள்புரிந்த ஸ்ரீ நமசிவாயமூர்த்திகளின் திருவருளுக்கும், ஸ்ரீ-ல-ஸ்ரீ குருமகாசந்நிதானம் அவர்களின் திருவடிகளுக் கும் என்றும் ஒன்றியமனத்துடன் உரைக்கும் நன்றி உரியதாகுக. இந்நூல் தொடங்கி நீண்டகாலம் சிந்தித்துச் செயற்படவேண்டி நேர்ந்தமையின்

மறதியானும் அறியாமையானும் அவசரத்தானும் பிழைகள் நேர்ந்திருக்கக் கூடும். அவற்றை அருள்கூர்ந்து எமக்கு அறிவித்தால் அடுத்த அடுத்த பதிப்புக்களில் திருத்தி உய்வேம் என்பதை விண்ணப்பித்துக்கொள்கிறேன்.

பலபடங்களை உதவிய நிலையங்களுக்கும், அருந்துணைசெய்த அறிஞர் பெருமக்கள் அனைவர்க்கும், ஒப்புநோக்கி அழகுசெய்த அறிஞர் M. ஆறுமுக தேசிகர் அவர்களுக்கும், கண்கவர்வனப்புடன் அச்சியற்றித்தந்த ஆதின அச்சகப் பணியாளர்கட்கும், தேவையானபோது படம் எழுதியும் அச்சச் செய்தும் உதவிய அனைவர்க்கும் எல்லாம் வல்ல ஆடல்வல்லான் என்றும் பேரருள்புரிவாராக.

“வாய்த்தது நந்தமக் கீதோர் பிறவி மதித்திடுமின்
பார்த்ததற்குப் பாசு பதமருள் செய்தவன் பத்தருள்ளீர்
கோத்தன்று முப்புரந் தீவனைத் தான்தில்லை யம்பலத்துக்
கூத்தனுக் காட்பட் டிருப்பதன் ரூநந்தம் கூழைமையே.”

இங்ஙனம்,

திருவாவடுதுறை, }
21—3—67. }

ஆதின மகாவித்துவான்,
ச. தண்டபாணி தேசிகர்.

உ
சிவமயம்

ஓங்கொளியா யருண்ணான மூர்த்தியாகி
உலகமெலா மளித்தருளும் உமையம்மை காணத்
தேங்கமழு மலரிதழி திங்கள் கங்கை
திகழுவம் வளர்சடைமேற் சேர வைத்து
நீங்கலரும் பவத்தொடர்ச்சி நீங்க மன்றுள்
நின்றிமையோர் துதிசெய்ய நிருத்தம் செய்யும்
பூங்கமல மலர்த்தாள்கள் சிரத்தின் மேலும்
புந்தியினும் உறவணங்கிப் போற்றல் செய்வாம்.

—ஸ்ரீ உமாபதிசிவாசாரியர்.



திருக்கயிலாயப்பாம்பளைத் திருவாவடுதுறை ஆதினம்

21- ஆவது தருமகாசந்திதானம்

ஸ்ரீ-ல-ஸ்ரீ சுப்பிரமணியதேசிக பரமாசாரிய சுவாமிகள்

எடுத்தாண்ட நூல்கள்

தமிழ் நூல்கள் :

அகத்தியர்தேவாரத்திரட்டு	திருக்குறள்
அப்பர்தேவாரம்	திருக்கோவையார்
அற்புதத்திருவந்தாதி	திருஞானசம்பந்தர்தேவாரம்
உண்மைவிளக்கம்	திருப்பத்தூர்ப்புராணம்
எழுவகைத்தாண்டவம்	திருமந்திரம்
ஏமசபாநாதபுராணம்	திருவருட்பயன்
கலித்தொகை	திருவாசகம்
கலைக்களஞ்சியம்	திருவாப்பனூர்ப்புராணம்
கல்வெட்டுக்கள்	திருவாலங்காட்டுப்புராணம்
காசிகாண்டம்	திருவாலங்காட்டுமுத்ததிருப்பதிகம்
கொற்றவன்குடி,	திருவிசைப்பா
தண்டந்தோட்டம் பட்டயம்	தென்னிந்திய சிற்பவடிவங்கள்
கோயில்நான்மணிமாலை	பஞ்சதிகாரவிளக்கம்
கோயிற்புராணம்	பரதசாத்திரம்
கோயிற்புருப்பண்ணியர் விருத்தம்	பரதசாரசங்கிரகம்
சிதம்பரபுராணம்	பரதகுடாமணி
சிதம்பரமும்மணிக்கோவை	பரதநவரீதம்
சித்தர் பாடல்கள்	பிரமோத்தரகாண்டம்
சிலப்பதிகாரம்	பெரியபுராணம்
சிவதருமோத்தரம்	பொன்வண்ணத்தந்தாதி
சிவரகசியம்	போற்றிப்பொருடை
சுந்தரர்தேவாரம்	மனவாசகங்கடந்தார் நூல்கள்

வடமொழி நூல்கள் :

காசியபசிற்பம்	பரதசங்கிரகம்
காமிகம்	பரதார்ணவம்
காரணம்	பராக்கியை
குஞ்சிதாங்கிரிஸ்தவம்	பாசுபதகுத்திரம்
சிதம்பரமான்மியம்	பௌஷ்கரவிருத்தி
சில்பரத்னம்	மகுடம்
சுப்ரபேதம்	மிருகேந்திரம்
நந்திபரதம்	வாதுளம் - உத்தரம்
நடனாதிவாத்யரஞ்சனம்	வாதுளசுத்தாக்யை

ஆங்கில நூல்கள் :

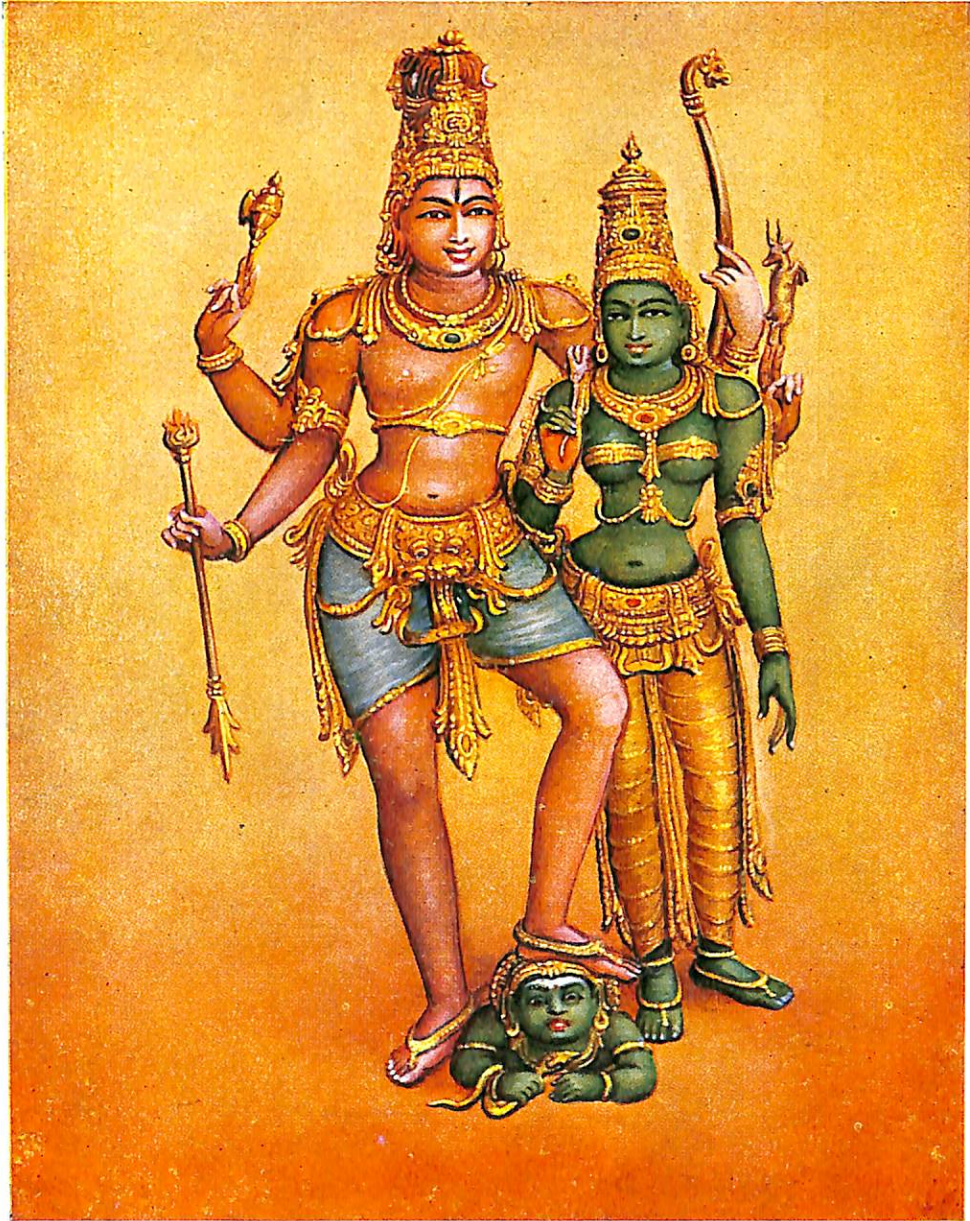
Dance of Siva
Elements of Hindu Iconography
South Indian God and Goddesses
Thandava Lakshanam

பொருளடக்கம்

	பக்க எண்
கலை	1
நாட்டியக்கலையின் பிறப்பும் வளர்ப்பும்	11
நாட்டிய அங்கங்கள்	15
நாட்டிய வகைகள்	43
கூத்திறையின் தொன்மை	76
இலக்கியங்களில் சிவதாண்டவம்	78
நடராசத்தத்துவம்	93
கூத்தப்பெருமானும் இலக்கணச்சூத்திரங்களும்	107
வரலாறுகள்	108
வழிபட்டுப் பேறுபெற்றோர்	113
பிறதாண்டவங்கள்	117
செவிவழிச்செய்திகள்	121
எழுவகைத்தாண்டவம் ஏழிசைகளில் தோன்றியனவா?	124
சிற்றம்பலநாதன் லயசிவமே	140
எங்கும் சிதம்பரம்	147
விரதம்	335
உபாசனை	338
யந்திரபூசனை	346
அஷ்டோத்திரநாமம்	348
ஸ்ரீ ஞானமாநடராசப்பெருமான்	350
திருமுறைப்பாடல்கள்	351

திருவுருவங்கள்

		பக்க எண்
ஆனந்த தாண்டவம்	வண்ண உருவம்	௭
ஸ்ரீ-ல-ஸ்ரீ குருமகாசந்நிதானம் அவர்கள்	,,	௧௭
திரிபுரசங்கார தாண்டவம்	,,	1
லலிதாதிலக தாண்டவம்	,,	17
சதுர தாண்டவம்	,,	33
,, வேறுவகை	,,	49
,, மற்றொருவகை	,,	65
ஊர்த்துவ தாண்டவம்	,,	81
,, வேறுவகை	,,	97
சங்கார தாண்டவம்	,,	113
,, வேறுவகை	,,	129
அந்தகாசரவத தாண்டவம்	சிற்பங்கள்	152 - 153
காலசங்கார தாண்டவம்	,,	156 - 159
கஜசங்கார தாண்டவம்	,,	161 - 165
திரிபுரசங்கார தாண்டவம்	,,	169 - 172
ஆனந்த தாண்டவம்	,,	174 - 272
நூற்றொட்டுத் தாண்டவபேதங்கள்		273 - 334
திருவம்பலச் சக்கரங்கள்		342 - 345



திரிபுர சங்கர தாண்டவம்

உ
சிவமயம்

ஆடல்வல்லான்

கலை

கலை என்பது அழகின் செறிவு; கருத்தின் பதிவு; கவர்ச்சியின் நிறைவு; மகிழ்ச்சியின் உறைவிடம்; பண்பாட்டின் சிகரம்; வளர்ந்த நாகரிகத்தின் சின்னம்; இவ்வண்ணம் எல்லாந்தான்.

கடவுள் எங்கும் பரவி என்றும் விளங்குவதுபோலக் கலையும் எங்கும் பரவி என்றும் விளங்கத்தான் செய்கிறது. ஆனாலும், கடவுள் அன்பர்கள் மனத்தில் அவரவர்களுடைய பரிபக்குவநிலைக்கு ஏற்ப நிரம்பி, அவர்களுடைய சொற்கடோறும் செயல்கடோறும் விரவி வெளிப்படுவதுபோல, கலையும் இயற்கையை - இயற்கையில் இறைவன் கலந்துள்ள நிலையை - இயற்கை எல்லாப் புலன்களுக்கும் இன்பம் ஊட்டுதலை உற்றறிந்து ஓர்ந்துணர்ந்த கலைஞன், அனுபவங்களைத் திரட்டி, மிகாமலும் குறையாமலும் கைவழியாகவும் வாய்வழியாகவும் உரையாகவும் உருவாகவும் அளவாக வார்த்துக் கொடுக்கின்றபோது வெளிப்படுகிறது. சர்க்கரையில் இனிப்பு என்றும் இருக்கிறது. அது அறிகின்றவன் நாவைச் சார்ந்து புலனுகின்றபோதுதான் வெளிப்படுகின்றது. அதுபோலவே கலையும், இயற்கையை எண்ணி எண்ணி வார்க்கப்பெற்ற பொருளினிடம் நிரம்பியிருப்பினும், அப்பொருள் உணர்பவன் உணர்ச்சியிலும் ஒன்றிக் கலைஞன் கருத்தைக் கதுவி நிற்கின்றபோதுதான் வெளிப்படுகின்றது. ஆகையால், கலையின் இருப்பிடம் இயற்கை. அது செயற்கையாக உருக்கொள்ளும்போது நிறைவெய்துகிறது; காண்பவர் கண்ணையும் கருத்தையும் கவர்கிறது; அப்போது உணர்வாகிறது. இவ்வண்ணம் உருவு நிறைவு உணர்வு என்ற முத்திறத்தானும் கலையை அளந்து அறிந்து எல்லையில்லாத இன்பத்தை எய்துகிறோம் நாம்.

கலை உருவாகும்பொழுது

கலங்கிய உள்ளத்தில் களிப்பு எழுவதில்லை. கலையோ களிப்பின் திரட்சி. ஆகவே, நாட்டிலும் வீட்டிலும் நல்ல அமைதியான சூழ்நிலை அமைகின்றபோதுதான் கலை உருவாகிறது. அப்படியானால், கலையை ஒருவகைப் பொழுதுபோக்கு என்று சொல்லிவிடலாமா? கூடவே கூடாது. வயிறு பசிக்காமல் உண்டு உலாவி வருகின்றவனுக்கும் ஏதோ ஒருவகையான வேற்றுப்பசி விளையத்தான் செய்கிறது. பசியில்லாத வாழ்வு பாழ். ஆதலால், வயிற்றுப்பசி இல்லாதவனுக்கு அறிவுப்பசி உண்டாகிறது. அவனுடைய அன்றாடத் தேவைகள் குறைய அப்பசி மிகக் கொளுத்துகிறது. அந்த அறிவுப்பசிக்கு அரு மருந்தாக அமைவது கலை. ஆதலால், இதுவும் குறைக்கு வேண்டிய நிறைவேயாகிறது.

கலையின் பயன்

உலகம் கலையில் மூழ்கிக் கிடக்கிறது; எடுத்ததற்கெல்லாம் கலைப்பண்பு கலைக்கவின் என்றெல்லாம் மூச்சுவிடாமல் பேசுகிறது. ஆனால், 'இதுதான் கலை' என்று கலையைப்பற்றி ஒரு வரையறையான பண்பை உலகத்தால் உணர்ந்துகொள்ளமுடிந்ததா? இல்லை. அங்ஙனமாகவே அதன் பயனை எங்ஙனம் அளவிட்டு அறிய இயலும்! ஆனாலும், கலைஞன் ஏன் கலையை வடிக்கிறான் என்று எண்ணும்போது ஏதோ தன் உள்ளம் நிறைந்த கருத்தை எல்லாருள்ளத்திலும் குடியேற்ற வைத்து, எல்லோரையும் உயர்த்தவேண்டும், மகிழ்விக்கவேண்டும் என்ற நோக்கத்தாலும் ஆகலாம் என்று கருதவேண்டியிருக்கிறது.

மாமல்லபுரம் செல்கிறோம்; குன்றிறோரத்தில் பேன் பார்க்கும் குரங்கின் உருவங்களைப் பார்க்கிறோம்; பார்த்துக்கொண்டே இருக்கிறோம். குரங்குகள் நாம் பார்க்காத பொருளல்ல. உண்மைக்குரங்கைப் பலமுறை பார்த்திருக்கிறோம். அவை கிளைகளில் உட்கார்ந்துகொண்டு ஒன்றற்கொன்று பேன் எடுப்பதையும் பார்த்திருக்கிறோம். ஆனாலும், உண்மைக்குரங்கில் தோன்றாத மனநிறைவும் உயர்ந்த உண்மைகளும் அந்தப் பொம்மைக்குரங்கில் தோன்றுகின்றன. குரங்குகள் விலங்கினங்கள் தாமே! அவை ஒன்றற்கு ஒன்று உதவி செய்துகொண்டு கூட்டு வாழ்க்கையை இன்பகரமாக நடத்துகின்றனவே! மனிதா! உன் செயல்

என்ன ? பிறர் வாழ - இன்புறச் சகிக்கமாட்டேன் என்கிறாயே ! நீயும் பிறருக்கு நன்மை செய்; அவர்களும் உனக்குச் செய்வார்கள்; வினை விதைத்தவன் வினையறுப்பான் ; தினை விதைத்தவன் தினையறுப்பான் என்ற உயர்ந்த தத்துவத்தையல்லவா கலைஞன் அந்தக் கல்லுருவில் வடிக்கிறான். கல் கற்பிக்கிறது. அக்கற்பனையை அப்படியே பார்த்து வியந்து மனம் அடங்கி நிற்கிறோம்.

இவ்வண்ணம் உண்மைக்கு நம்மை அழைத்துக்கொண்டு போவது எது ? கண் காது மூக்கு நாக்கு வழியாகப் பல இடங்களிலும் சென்று, பல பொருள்களையும் பற்றி, அதன் வடிவமாய் நிற்கும் மனத்தை, உண்மையான குரங்குபோன்ற அமைப்பும், அதன்கண் குமிழிவிட்டுக் கொந்தளிக்கின்ற அழகும், அந்தக் கற்குரங்கினிடம் நம் கண்ணையும் கருத்தையும் பதியவைக்கின்றன.

அந்த அழகு சொல்லுகிறது; தம்பி ! நீ அனுபவிக்கவேண்டிய பொருள் நான் அன்று; சுவை தேடிச் சுற்றித் திரிகின்ற உன்னைத் துடுக்கடக்கி ஒரு பொருளினிடமாகச் சிறிது நேரமாவது நிலைத்து நிற்கச் செய்வதே என் வேலை; இதற்கும் மேம்பட்ட பயன் ஒன்று உண்டு; அதுதான் தத்துவம் அல்லது உண்மை; அதனை எட்டிப் பார், இருந்து பார், எண்ணிப் பார் என்கிறது. மனிதன் கற்குரங்கின் கற்பனையை உணர்கிறான். இவ்வண்ணம் கலையின் அழகில் ஈடுபட்டு, அதன்வாயிலாக உண்மையையுணரும் மனிதனுக்கு விளைவான யாவும் நன்மையே. இதுவே கலையின் பயன். ஆகவே அழகு, உண்மை, நன்மை என்ற மூன்றையும் பயப்பதே கலையென்பது.

கலை வகை

மக்கள் பல தரத்தினர்; பல விருப்பினர். அவரவர்களுக்கும் தேவைகள் பலவாகின்றன. அதனால் கலைகளும் பலவாகின்றன. ஆண் மக்களுடைய தேவைகளும் அவர்கட்கின்றியமையாத கலைகளும் வேறு; பெண்மக்களுக்குரிய தேவைகளும் கலைகளும் வேறு. இருபாலார்க்கும் பொதுவான கலைகளும் வேறு. அந்தணர் கலை அரசர்களுக்கு ஆகா. அரசர் கலை அந்தணர் வணிகர் இவர்களுக்கு ஆகா. *நலமகளிர்க்கு

* நலமகளிர் - இன்பக்கருவியான மகளிர்; பதியிலார்.

ஆவனவற்றுள் பெரும்பாலன குலமகளிர்க்கு ஆகா. அதனால், கலைகள் தனித்தனியே அறுபத்துநான்காயின. ஆனால், ஏன் அறுபத்துநான்கு என்று வரையறுக்கப்பட்டன! எண்பத்துநான்கு, தொண்ணூற்றாறு, ஆயிரத்தெட்டானால் என்ன? என்று எண்ணிப்பார்த்தால் மக்களின் காலவட்டம் அறுபது ஆண்டு, அறுபது நாழிகை, அறுபது விநாடி இவ்வண்ணம் அறுபதாகப் பிரிக்கப்பெற்றுள்ளமைக்கும் இதற்கும் காலம்பற்றிய இயைபுண்மை அறியப்பெறும். அது எங்ஙனமாயினும் எல்லாக் கலைகளையும் கவின்கலை, நுண்கலை, கலை என்ற மூன்றனுள் அடக்கிவிடலாம். கவின்கலை கண்ணின்வழியாகக் கருத்தினுட்புகுந்து நிறைவன. நுண்கலை உணர்ச்சிவழியாகப் புகுந்து உயிரை நிறைவிப்பன. கலை என்பது அன்றாடத்தேவைக்கு இன்றியமையாத பொருள்களை நிறைவிப்பதாகத் தொழில்மூலம் உருவெடுத்து உதவுவன. இவை மூன்றும் ஒருங்கு சேர்ந்து உள்ளும் புறம்பும் ஆகப் புகுந்து பிறிவின்றிச் செறிவாய்ச் சித்தத்து நிலைத்து நிற்பன கடவுள் உருவங்கள்.

கலை என்ற சொல்லைப்பற்றிய கருத்துக்கள்

சங்ககால இலக்கியங்களில் கலை என்றசொல் மானுக்கும், அதன் கொம்பிற்குமாக வழங்கிவருகிறது. பரந்த அறிவு என்னும் பொருளில் 'எண்ணெண் கலையும் இசைந்துடன் போக', 'எண்ணெண் கலையோர் இருபெரு வீதியும்' என்பனபோன்ற இடங்களில் குறிக்கப்பெறுகின்றன. உடம்பு என்னும் பொருளில் அநங்கனைச் சிலப்பதிகாரம் கலையிலாளன் என்று வழங்குகிறது. இவற்றை எண்ணிப்பார்க்கும் போது கலை என்றசொல்லும் பொருளும் எப்படித்தோன்றி வளர்ந்தன என்று எண்ணவேண்டிய இன்றியமையாமை ஏற்படுகிறது.

தமிழ்மொழியில் படி என்னும் பொருளில் வரும் கல் என்னும் பகுதி, படிப்பு என்னும் பொருளில் கல்வி என்றாகிறது. படிப்பினை யுடையது படிப்பால் விளைவது என்றபொருளில் கலை தோன்றியிருக்கலாம் என்று ஊகிக்கலாம். பின்னர் அச்சொல் மிக விரிந்தபொருளை யுடையதாக, முற்றுப்பெற்ற - கண்ணையும் கருத்தையும் கவரத்தக்க தொழில் - தொழிலால் விளைந்த பொருள் அனைத்திற்குமே பெயராக அமைந்தது. அதனால் சமையல் கலையாயிற்று. எழுத்தும் பேச்சும்

கலையாயின. நடையும் உடையும் கலையாயின. எல்லாம் கலையுள் அடங்கின. கலை அவ்வளவு விரிவான பொருளைப்பெற்று உலகம் அனைத்தையும் தன்னுள் அடக்கி நிற்கின்றது. வடமொழியில் கல் என்னும் வேர்ச்சொல்லுக்கு எண்ணுதல் விஸ்தரித்தல் அல்லது பரவுதல் என்னும் பொருள்கள் வழங்கிவருகின்றன. ஆகவே எங்கும் பரவி விரிந்து எண்ணப்படுவது எதுவோ அதுவே கலை என்ற கருத்தும் வலியுறுகின்றது. இத்தகைய கல்வியால் விளையும் கலைக்கு அதிதெய்வம் கலைமகள். ஆகவே கலை எல்லாமொழியிலும் மிக விரிந்த பொருளைத் தருவதாய் - அழகாய் - கடவுளாய் - அமைதியாய் - சுவையாய் விளங்குகிறது என்னலாம்.

கலைக்கும் கடவுளுக்கும் உள்ள இயைபு

கடவுளுக்கு அறிவே உருவம். கலைக்கும் அப்படியே. கடவுள் நம்மீது வைத்த கருணையால் உருவு கொள்ளும்போது கலையின் வாய் லாகவே வெளிப்படுகிறார். கண்ணையும் கருத்தையும் கவர்ந்து சித்தம் சிவமாக்கிச் செறிந்திருக்கிறார்.

குழந்தை பொம்மைகளைக்கொண்டு பொருள்களை உணருகிறது. அதுபோல நாமும் கலையைக் கருவியாகக்கொண்டு கடவுளை உணருகிறோம். கடவுளைக் காணும்போது கலை நம்மைப் பிணிக்கிறது. மன ஒருமைப்பாட்டை உண்டாக்குகிறது. கலையில் விளங்கும் கடவுள் கருத்துட்பதிகிறார்; உயிரினிடமாக விளங்குகிறார். படித்தவன் புத்தகங்களை நாடாதவாறுபோல - ஏறியவன் ஏணியை விரும்பாதவாறுபோல, கடவுளைக் கண்டவன் கருவியாகிய கலையை மறந்து கடவுளையே கருதுகிறான்; ஆழங்காற்படுகிறான். ஆகவே நம் முன்னோர்கள் கலையழகிற் கடவுளைக் காணவைத்தனர்.

கலையைக் கடவுளோடு கட்டியதேன் ?

தொடக்கநிலையில் நம் மனம் பலநிறங்களில் ஒன்றுகிறது; பல மலர்களை விரும்புகிறது; பின், பன்னிறப் பஞ்சு பட்டாடைகளை விழைகிறது; பன்னிறமுள்ள மணிகளை விழைகிறது; இசையில் நசைகொள்கிறது; இவ்விருப்பங்களைத் தேடப் பல இடங்களிலும் அலைகிறது.

ஒன்றவேண்டிய மனம் ஊர்சுற்றிச் சிதறிப்போகிறது. எல்லா அழகையும், எல்லா நிறங்களையும், எல்லா மணிகளையும் இறைவன் திருமேனியில் அமைத்துவிட்டால் நம்மனம் ஒன்றொன்றை நாடி ஒன்றுவிட்டு ஒன்றுபற்றி அலையாது என்று கண்ட ஞானிகள் கலைச்சிறப்பெல்லாம் பொலியக் கடவுளைக் கண்டனர்; காட்டினர். ஆதலால் நாம் கலையால் ஒன்றிக் கவலையை மறந்து கடவுளையே காணுதல்வேண்டும். இறைவன் கொள்ளும் எல்லா உருவங்களிலும் கலை பொலியுமாயினும் கூத்தன் உருவத்திலே கலையின் பொலிவு நிறைவெய்தியிருக்கிறது எனலாம். இதனைச் சமயவாதிகளே அன்றிக் கலைப் பித்தர்களாகிய ஏனையோரும் கண்டு இன்புறுகின்றனர்; கலைக்கடவுளாகிய கூத்தப் பெருமானுக்கு அடிமையாகின்றனர்.

சித்திரம், சிற்பம், காவியம் முதலாகப் பல கலைகள் உள்ளன. அவற்றுள் மிகச்சிறந்தவை சித்திரமும் சிற்பமும். இவை கடவுளின் உருவை நமக்குக் காட்டுவன. இவ்விரண்டையும் நிலைக்களனாகக் கொண்டு, நாட்டியக்கலையைத் தழுவி நடராசப்பெருமான் நமக்கெல்லாம் எத்தனையோ வகையான உண்மைஞானத்தை உதவுகிறார்.

சித்திர - சிற்பக்கலைகளில் தெய்வாம்சம் பூதாம்சம் என இரண்டு வகை உண்டு. பூதாம்சம் (பூத நுட்பம்) உலகில் காணப்படுகின்ற மனிதன் மரம் மலை ஆறு முதலிய இயற்கைகளின் பிரதியாக இருப்பது. தெய்வாம்சம் அழகு பாவம் (கருத்து) இவை பொலிய, இவை அனைத்திலும் மேம்பட்ட கடவுட்கூறு தோன்ற அமைவது. இதுவே கிரேக்கக் கலைக்கும் நம் கலைக்கும் உள்ள வேறுபாடு. கிரேக்கக்கலை உள்ளதை உள்ளபடியே காட்ட முற்படும். நம் கலை அதிலிருந்து பதினையாயிரம் அடி மேலேபோய்த் தெய்வீக உணர்ச்சியையும் கருத்தின் உட்கிடையையும் உணர்த்தும். அதனாலேயே தென்னிந்திய சித்திர - சிற்பக் கலைகள் அனைவரானும் மிகச்சிறப்பாகப் பாராட்டப்பெறுகின்றன.

சித்திரக்கலை ஓவியன் உள்ளப்பதிவு, வன்னங்கள் தோய்த்த துகிலிகை வழியாகக் கோடுகளாக விழுந்து கருத்தை வளர்க்கிறது. உருமானம் கொடுக்கும்வகையில் முதலில் எழுந்த கலை சித்திரக்கலையே. சித்திரக் கலையில் கலைஞன் பொருளின் எந்தப் பகுதியைக் காட்ட முயன்றானோ அவ்வளவுதான் தெரியும். அதாவது ஒருமுகப்பார்வை

மட்டுந்தான் உண்டு (Single Dimension). அந்த அளவில் மனித மனம் நிறைவு எய்தவில்லை; நாற்புறப் பார்வையையும் நாடியது. அப்போதுதான் சிற்பம் உருவாகிறது. சிற்பக்கலை மண், கல், மரம், செம்பு முதலிய பொருள்களைக்கொண்டு பிடித்தும், செதுக்கியும், வார்த்தும் உருவாகியது.

இத்தகைய சிற்பக் கலையில் செந்தமிழ்நாட்டிற்குத் தனிப் பங்கு உண்டு. செந்தமிழ்ச் சிற்பியின் சிந்தனை கண்டதைக் காட்டுவதிலே மட்டும் அமைவதில்லை. காணாத கருத்துக்களையும், ஏன் காண முடியாத கடவுட்டன்மைகளையுங்கூடத் தன் கைவண்ணத்தால் கல்லிலும், மண்ணிலும், செம்பிலும் காட்டிவிடுகின்றான். அவன் ஆக்கிய சிற்பத்தில் வெறும் உருவமட்டுமா பார்க்கிறோம்? எத்தனையோ சுவை நிரம்பிய பாவங்களைப் பார்க்கிறோம். அவைகளையும் கடந்துள்ள கருத்தமையையும் கடவுட்டன்மையையுங்கூட நாம் உணர்கிறோம்.

கிருஷ்ணபுரம் தென்காசிபோன்ற இடங்களிலுள்ள சிற்பங்களும், கும்பகோணம் நாகேச்சுரன் கோயில் கருப்பக்கிருகச் சுவரிலுள்ள புனையா ஓவியங்களும் இந்த உண்மையை நன்கு விளக்குவனவாகும். இத்தகைய சிற்பக்கலையின் சிகரமாக - இசை நாட்டியம் முதலிய பல கலைகளின் உறைவிடமாக விளங்குவது நடராசமூர்த்தம்.

நடராசமூர்த்தியின் நிலை, நெளிவு, கால்வைப்பு எடுப்பு, முதுகு விலா கை இவற்றினமைப்பு, கண்பார்வை விசேடம் எல்லாவற்றிலும் எல்லாக் கலைகளும் சேர்ந்த சிற்பக்கலை பெருக்கெடுத்து ஓடுகிறது. ஆதலால் சிற்பக்கலையின் சிகரமாக விளங்கும் நடராசர் உருவில் நாம் காண்பது வெறும் சிற்பக்கலைமட்டுமல்ல; இசைக்கலை, நாட்டியக்கலை, விஞ்ஞானக்கலை, மெய்ஞ்ஞானக்கலை அனைத்தையும் காணுகிறோம். இதனாலும் பெருமான் எண்ணெண் கலைகளாயும், கலைகளைக் கடந்து விளங்கும் கலாதீதப் பழம்பொருளாயும் இருக்கிறார் என்பதை உணரலாம். நடராசப்பெருமான் உருவைக் கலையுணர்ச்சியாகிய புறவுணர்ச்சி ஒன்றற்காகவே அனுபவிக்கநேரினும், இத்தனைக் கலைகளையும் அனுபவிக்கலாம். ஆனாலும் அவர் திருவுருவத்தில் மிக்குத் தோன்றுவது நாட்டியக்கலையேயாம்.

நாட்டியக்கலை

பேருழிக்காலத்திலே பெருமான், எல்லாவற்றையும் தன்னுள் அடக்கி 'உயிர்கள் அனைத்திற்கும் ஓய்வு கொடுத்துவிட்டோம்; பிறவிக் கடலிலே துன்பச் சுழலிலே கவலைப்புயல் தாக்க ஓயாது வருந்திய உயிர்கள் யாவும் ஓய்வு எடுத்துக்கொள்ளுகின்றன' என எண்ணுகிறார். ஒவ்வொரு உயிர்களின் தலையிலும் அவைகள் அனுபவிக்கவேண்டிய வினைச்சேடங்கள் அவர் கண்களிற்படுகின்றன. அம்மம்!! இத்தனை பெரிய வினைமூட்டைகளை இவர்கள் கரைத்தாகவேண்டுமே! அதற்கு எவ்வளவுகாலம் பிடிக்கும்! எத்தனை பிறவி எடுக்கவேண்டும்! என எண்ணுகிறார். கருணை பிறக்கிறது. மீளவும் படைக்கத் திருவுள்ளம் கொள்ளுகிறார். அந்த மகிழ்ச்சியிலே ஆனந்ததாண்டவம் பிறக்கிறது. ஐந்தொழிலும் ஒருசேர நடைபெறுகின்றன. அவர் ஆடிக்கொண்டே யிருக்கிறார். உயிர்களும் இயங்கிக்கொண்டே இருக்கின்றன. இப்படித் தோன்றியது நாட்டியக்கலை.

அரசன் எவ்வழி? அவ்வழிக் குடிகள். அதுபோல ஆண்டவன் எவ்வழிக் குடிகள் அவ்வழி. ஆண்டவன் ஆடுகிறான். கார்காலத்தில் மயில்கள் ஆடுகின்றன. பாம்புகள் ஆடுகின்றன. வான்கோழிகள் ஆடுகின்றன. கான்கொம்புகளும் ஆடுகின்றன. இடமும், காலமும், இசையும், எழுச்சியும் ஒன்றுகூடினால் களிப்புண்டாகிறது. அக்களிப்பு எப்படியாவது வெளிப்பட்டுத்தானே ஆகவேண்டும். எப்படி வெளிப்படும்? ஆட்டமும் பாட்டமுமாக வெளிப்படுகிறது.

இத்தகைய நாட்டியக்கலை உடலசைவு, நிலை, கையமைப்பு, கண் சுழற்சி முதலிய எல்லாங்கூடியது. உடல் சடம். அது அசையவேண்டுமானால் நரம்பு அசையவேண்டும். நரம்பு அசைய மனம் அசைய வேண்டும். மனம் அசைய உணர்வு அவசியம். உணர்வோ உயிரின் தன்மை. உயிர் இறைவனுக்கு அடிமை. இறைவன் இசை வடிவினன்; ஏழிசையாய் இசைப்பயனாய் இருப்பவன். இறை அசைகிறான். இசை அசைகிறது. இசைக்கு ஏற்ப ஐதியாகக் கால் அசைகிறது. முத்திரையுடன் கை அசைகிறது. ஆகவே, நாதமயமான இசையே நாட்டியக் கலாதேவியின் சகோதரி. சகோதரிகள் ஒருவரை ஒருவர் விட்டுப் பிரியமாட்டார்கள்; இணைந்தே இருப்பார்கள். அதுபோல இசையும்

நாட்டியமும் இணைந்தே இருப்பன. இறைவன் திருவுருவிலும் இவையிரண்டும் இணைந்தே இயங்குகின்றன.

விஞ்ஞானத்திலும் விளக்கம்

விஞ்ஞானம் பூதவிஞ்ஞானமாகிய சடவிஞ்ஞானமும், ஞான விஞ்ஞானமாகிய மெய்ஞ்ஞானமும் என இருவகைப்படும். சடவிஞ்ஞானம் மண் முதல் விண் ஈருன ஐம்பூதங்களின் அணுக்களிலும் அவற்றின் கூடுதலும் குறைவுமான சேர்க்கையின் விளைவிலும் தோன்றி அறியப்படுவதாய், வியப்பு ஊட்டுவதாய், இம்மைப்பயனளிப்பதாய் அமைவது. அதிலும் இறைவன் கலந்திருக்கிறான். அதனால் அவைகள் இயங்குகின்றன. அதனையும் நடராசர் உருவம் காட்டுகிறது. கையில் தீ, காலில் மண், தலையில் நீர், துடியில் காற்று, ஆடுமிடம் ஆகாயம்; இவ்வண்ணம் ஐம்பூதங்களும் தன் உருவில் ஒவ்வோர் உறுப்பில் விளங்கத் தான் அவைகளெல்லாவற்றையும் கூட்டுவிக்கின்ற நுண்பொருளாய் நுண்ணிய ஆற்றலாய் அவைகளைப்படைத்து ஆட்டுவிக்கின்றான். அதனை விளக்குவது அவனுடைய ஆட்டம். இவ்வண்ணம் சடவிஞ்ஞானத்திலும் அவன் கலப்புண்மை காண்கிறோம்.

பரமானுவிலும்

அணுவில் நிலைத்த அணுவும் அதனை வளையச் சுற்றும் அணுவும் உள்ளன. சுற்றும் அணுவும் அகலாமலும் அணுகாமலும் ஓரளவு தூரத்தில் ஓயாமல் சுற்றிக்கொண்டேயிருப்பதைக் கண்டான் விஞ்ஞானி. அதன் காரணத்தை ஆராய்ந்தான். ஒன்றும் புலப்படவில்லை. ஆட்டுவித்தால் ஆரொருவர் ஆடாதாரே! இறைவன் ஆடிக்கொண்டே இருக்கிறான்; அனைத்தும் ஆடிக்கொண்டே இருக்கின்றன என்ற செந்தமிழ்நாட்டுச் சித்தாந்தக்கொள்கையை உணர்ந்தபோது, விஞ்ஞானத் துறையில் மிக முன்னேறிய நமக்கும் புலப்படாத உண்மை, செந்தமிழ்நாட்டு விஞ்ஞானிகளுக்கு எப்படியோ தெரிந்திருக்கிறதே; அக்குறிப்பை நடராச வடிவாகக் கண்டு அனுபவிக்கின்ற அவர்கள் மெய்யறிவு எப்படிப்பட்டது! என்று வியந்தான்; விஞ்ஞானி கைவிட்ட பரமானுத் தாண்டவத்தின் காரணத்தைச் சிவதாண்டவம் நமக்குக் காட்டிக் கலந்து நிற்கின்றது.

மெய்ஞ்ஞானக் கலையிலும்

இறைவனோ உண்மை ஞான உருவினன். அவன் உருவில் மெய்ஞ்ஞானக்கலை கலந்திருக்கிறது என்பது நகைக்கு இடமாகலாம். வெல்லம் இயற்கையே தித்திப்புத்தான்; இருந்தாலும் நம்மால் சுவைக் கப்படுகின்றபோதுதான் இனிப்பு அறியப்படுகின்றது. அதுபோல ஆடல்வல்லான் உருவம் மந்திரவடிவானது; ஐந்தொழிலை இயற்ற வல்லது; ஆனந்த வடிவானது; அறிவு வடிவானது; உண்மை வடிவானது என்று அவன் அருளிய ஞானக்கண்கொண்டு நன்றாக அனுபவிக்கின்றபோதுதான் அவன் ஞானசொருபி என்பதை நாம் அறிவோம். அதுவரை நம்முடைய உயிரறிவைத் துணைக்கொண்ட நூலறிவால் அவன் கலப்பைத்தான் அறிவோம். ஆதலால் மெய்ஞ் ஞானத்திலும் இறைவன் கலந்திருக்கின்றான் என்ற அனுபூதிஞானம் அனுபவ ஞானத்தால் வரவேண்டும். அந்த அனுபூதிஞானமே ஆடல் வல்லானின் உருவ அமைப்பு.

இவ்வண்ணம் எல்லாக் கலைகளின் இருப்பிடமாகவும், பிறப்பிடமாகவும் விளங்குகின்ற நடராசத்திருவுருவைச் சிந்திப்பதற்கு முன், அதற்கு இன்றியமையாத நடன வகைகளையும், அவற்றின் இலக்கணங்களையும் சிந்திக்கவேண்டியது அவசியமாகிறது.

நாட்டியக்கலையின் பிறப்பும் வளர்ப்பும்

துன்ப இன்பம், சோக தாகம் இவற்றை அனுபவிக்கின்றபோது மனிதன் தன்னை மறந்து அவ்வனுபவங்களைக் கை கால் அசைப்பாலும் ஓசையாலும் பிறருக்குப் புலப்படுத்தத் தொடங்குகிறான்; குதிக்கிறான்; ஆடுகிறான். இந்த நிலையைப் பிறர் அபிநயித்துக் காட்டுகின்றபோது கூத்தாகின்றது.

உயிர்கள் ஆடுவது இறைவன் செயலே. உயிர்கள் என்றும் தன்வசமற்றவை; ஆட்டுவிக்க ஆடுபவை; ஆதலால் குதிப்பதும் கூத் தாடுவதும் அவைகளுக்கு இயற்கையன்று. உயிருணர்வைத் தூண்டி விட்டுக் குதிக்கவைக்கிறான்; ஆடவைக்கிறான். ஆதலால் கூத்து உயிர் களுக்குச் செயற்கையே; இயற்கை அன்று.

கூத்து, நடனம், நாட்டியம், நாடகம் என்பன ஒன்றோடொன்று தொடர்புடைய ஆட்ட வகைகளை அறிவிக்குமாயினும் வேறுபாடின்றி வழங்கப்படும் இடங்களும் உள. ஆனாலும், நிகழ்ச்சியை உள்ளிட்ட ஆடல்களும், கதையைத் தழுவிய ஆடல்களும் கூத்து என்ற பெயரால் வழங்குவனவாயின. அவை சாந்தியும், விநோதமுமென இருவகைப் படும். அவற்றுள் சாந்திக்கூத்து, தலைவன் இன்பத்திற்சிறந்துநின்று ஆடுவது. அது சுத்தநிருத்தமாகிய சொக்கநிருத்தமும், அகச்சுவை பற்றி உடலின் தொழிலாய் ஆடப்படும் தேசி வடுகு சிங்களம் என மூன்றுவகையான மெய்க்கூத்தும், இராசதம் முதலான சுவை தழுவிய கூத்தும், கதையைத் தழுவாமல் பாடற்பொருளைக் கைகாட்டி வல்லவன் செய்வதாகிய அபிநயக்கூத்தும், கதை தழுவிவரும் நாடகக் கூத்தும் என ஐந்துவகைப்படும். விநோதக்கூத்து குரவை ஆடுதல், களிநடம் புரிதல், குடக்கூத்து, கரணம், தோற்பாவை, நோக்கு என அறுவகைப் படும் என்பதும், இதனுடன் விதூடகக்கூத்தைக்கூட்டி ஏழென்பாரும், விதூடகக்கூத்தை விலக்கி வெறியாட்டுமுதலிய தெய்வமேறியாடுகின்ற கூத்தைக்கூட்டி ஏழென்பாரும் உளர் என்பதும் அடியார்க்கு நல்லார் நமக்கு அறிவிப்பன. அவற்றுள், சிவபெருமான் ஆடிய நூற்றெட்டுக் கரணங்களும், சாந்திக் கூத்தின் வகையாகிய சுத்தநிருத்தத்தின்பாற் படுவன. (சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதை - வரி 12-25) இவ்வுரைப்

பகுதியைக்கொண்டு முற்கூறிய கூத்து நடனம் முதலியன நாடக இயல் நூல்களில் வேறு வேறாக வரையறுக்கப்பட்டுள்ளமை புலனாகும்.

ஒருகாலத்து, வரையறையில்லாது, இறைவன் அருளால், உயி ருணர்வால் எழுந்த கூத்து, பாவ ராக தாளங்களோடு கூடியபோது பரதம் அல்லது நடனம் ஆகிறது. ஆதலால் கூத்து தோற்றநிலை; நடனம் அதன் வளர்ந்தநிலை. கூத்து வடமொழியில் நர்த்தனம் என்று அழைக்கப்படுகிறது. நர்த்தனம் 'நிர்த்' என்ற வேர்ச்சொல்லிலிருந்து விளைந்து ஆட்டத்தை அறிவிப்பது. நடனம், நாட்டியம் என்பன நட்டு என்ற வேர்ச்சொல்லிலிருந்து பிறந்தது; அபிநயித்தல் என்னும் பொருளை உணர்த்துவது. ஆடல் நடனத்திற்கு ஓர் இன்றியமையாத உறுப்பன்று. ஆனாலும், அது அழகுக்காக நடனத்துடன் இணைக்கப் பெற்றிருக்கிறது. நடனத்திற்கு மெய்ப்பாடாகிய பாவமும் கையமைப் பும், நிலையும் ஆகிய இவையே தேவை. இவற்றுடன் அசைவாகிய ஆடல் இணையும்போது நடனம் களை கட்டுகிறது. அதற்காகவே நடனத்துடன் நர்த்தனம் இணைக்கப்பெற்றுள்ளது. நாட்டிய சாஸ்திர ஆசிரியரான பரதமுனிவரே இவ்விரு கலைகளையும் ஒன்றாக இணைத்தா ரென்ற வரலாறும் உண்டு.

‘திரேதாயுகத்தில் வைவஸ்வதமனுவின் ஆட்சிக்காலத்தில் மக்க ளனைவரும் பொருமை கோபம் இவற்றால் கலகம் விளைவித்துக்கொண்டு அமைதியில்லாமல் வாழ்ந்து வந்தார்கள். அவர்களுடைய கவனத்தை வேறுவழியிலே திருப்பித் திருத்த வேண்டிய அவசியம் ஏற்பட்டது. இந்திரன் பிரமாவிடஞ் சென்று விண்ணப்பித்துக்கொண்டான். பிரமா எல்லா வகையான புண்ணியங்களை விளக்குவதும் வேத சாஸ்திர ஆகம புராண இதிகாசங்களுக்கு ஒத்ததும் எல்லாச் சிற்பக் கலைக ளுக்கு ஏற்றதுமான நாட்டியவேதத்தை அருளிச்செய்ய எண்ணினார். உடனே ரிக்வேதத்திலிருந்து நாட்டியத்தையும், சாமவேதத்திலிருந்து கீதத்தையும், யஜுர்வேதத்திலிருந்து அபிநயத்தையும், அதர்வண வேதத்திலிருந்து சுவைகளையும் எடுத்துக் கூட்டி நாட்டிய சாஸ்திர மாகிற ஐந்தாம் வேதத்தைப் படைத்தார். இந்திரன் இக்கலையைத் தேவர்களுக்குக் கற்பித்தான். தேவர்களுக்கு இக்கலையின் நுட்பமும் ஆட்டமும் புரியவில்லை. இதைக் கண்ட இந்திரன் பிரமாவிடம் வந்து திரும்பவும் அதனை விண்ணப்பித்துக்கொண்டான். பிரமா என்னை

அழைத்து இக்கலைகளைக் கற்றுக் கொடுத்தார். நான் சாண்டில்யன் தண்டு முதலான எண்ணூறு பிள்ளைகளுக்கும் கற்றுக் கொடுத்தேன். இக்கலை பெண்கள்மூலமாகவும் பரவினால் மிக நன்றாயிருக்குமென்று எனக்குத் தோன்றியது. நான் இக்கருத்தைப் பிரமாவிடம் தெரிவித்துக்கொண்டேன். பிரமா ரம்பை, ஊர்வசி, திலோத்தமை முதலான அப்சரஸ் பெண்களை மனத்தால் படைத்துக் கொடுத்தார். அவர்களுக்கும் இக்கலையைக் கற்றுக்கொடுத்தேன்' என்று பரதமுனிவர் கூறுவதாக வரலாறு தொடர்ந்துசெல்கிறது. இதனால் அறியப்பெறும் உண்மையாவது பாவ ராக தாளங்களோடு இயங்கவேண்டிய நடனம், ஆடலாகிய நிருத்தத்தோடும் கலந்து பயிற்றுவிக்கப்பெற்று, பழக்கத்தில் வருகின்றது என்பதே.

நிருத்தக்கலைக்குத் தந்தை முழுமுதற்கடவுளாகிய சிவபெருமான். அவர் ஆனந்தபரவசராய் எழுந்தருளியிருக்கும்போது இக்கலையை அருளிச்செய்து ஆடல்வல்லான் ஆனார். பல நூற்றாண்டுகள் கழித்து அவர் ஆணையின்வண்ணம் பரதர் நிருத்த நாட்டியங்களை ஒன்றாக இணைத்து, நடனக்கலையை அழகு செய்தார் என நாட்டிய சாஸ்திரம் அறிவிக்கிறது.

பரதார்ணவம் என்ற நூல் இவ்வரலாற்றைச் சிறிது மாற்றிச் சொல்லுகிறது. அது வருமாறு: பரமசிவனுடைய முதல் மாணாக்கர் தண்டு என்னும் பெயருடைய நந்திகேசுவரர். தத்துவ சாஸ்திரமாகிய சிவஞானக்கலையில் நந்தி என்ற பெயரோடு விளங்குகின்ற இவர், நடனக்கலையில் மாணாவரானபோது தண்டு என அழைக்கப் படுகிறார். இவரே நடனக் கலையைப் பரதருக்குக் கற்றுக் கொடுத்தவர். தண்டு கற்றுக் கொடுத்த காரணத்தால் அந்தக் கலை தாண்டவம் என வழங்கலாயிற்று.

ஒருசமயம் பிரமாவின் ஆணையின்வண்ணம் பரதமுனிவர், திருக்கயிலையில் பரமசிவன் முன்பு திரிபுரசங்கார வரலாற்றை அடிப்படையாகக்கொண்டு நடித்துக் காட்டினார். அதனைக் கண்டு மகிழ்ந்த பரமசிவன், நடனக்கலையோடு நர்த்தனக் கலையையும் இணைத்துக்கொள்; பொன்மலர் நாற்றமுடையதுபோலாகும்; நர்த்தனக் கலையை நாம் முன்பு தண்டுவுக்குக் கற்பித்திருக்கின்றோம் என்று அருளிச்செய்தார். அவ்வண்ணம் பரதமுனிவர் தண்டுவினிடம் நர்த்தனக்கலையைக் கற்று

இரண்டையும் இணைத்து முன்போலவே திரிபுரசங்கார வரலாற்றை அடிப்படையாக வைத்து ஆடிக் காட்டினார். இதனைப் பார்த்து மகிழ்ந்த பரமசிவன் பரதமுனிவரைப் பார்த்து, பெண்கள் ஆடக்கூடிய லாஸ்ய மென்ற நடனத்தையும் நீ கற்றுக்கொள்வது நல்லது; உலகத்திற்கும் உபகாரப்படும் என்று அருளிச்செய்தார். பரதர், அதனை யாரிடம் கற்றுக்கொள்ள உத்தரவாகிறதென்று விண்ணப்பித்தார். அப்போது பரமசிவன் நம்முடைய பராசத்தியாகிய உமாதேவியே அக்கலையில் வல்லவள்; அவளிடம் கற்றுக் கொள்க என்று ஆணை தந்தார். அவ்வாறே பரதர் கற்றுக்கொண்டார். இப்படி நடனத்தோடு லாஸ்யமும், தாண்டவமும் சேர்ந்து உருவாயின. சுரம் ஐதியாகிய சொற்கட்டு இவைகளுக்கேற்ப நடிக்கப்பட்டன. இவ்வண்ணம் நடனம், நாட்டியம், தாண்டவம் இவைகள் ஒன்றோடு ஒன்று தொடர்புடையனவாக வளர்ச்சி யுற்றன. ஆதலால், சில நூல்களில் இவைகள் வேறுபாடின்றியும் வழங்கப்படுகின்றன.

நாட்டிய அங்கங்கள்

நாட்டியம் உடல். உறுப்புக்கள் இல்லாமல் உடல் இல்லை. உறுப்புக்களெல்லாம் ஒன்று சேர்ந்தது உடல். நாட்டியமாகிய உடலுக்குச் சிரம் நேத்திரம் கரம் சுவை சுவைக்கை என்ற ஆறும் அங்கங்கள். பாவம் உயிர். ராகம் மூச்சுக்காற்று. தாளம் இதயத் துடிப்பு. இவை அனைத்தும் கூடியே நாட்டியமாகிற உடல் இயங்குகின்றது; உணர்கிறது; உணர்ச்சியை ஊட்டுகிறது. இந்த நாட்டியம் செயல் வேறுபாட்டாலும் செய்வோர் தரத்தாலும் நடனம் தாண்டவம் எனப் பலதிறப்படுகின்றது. தாண்டவங்களில் முற்கூறிய உறுப்புக்களில் அமைப்பு வகைகளும் கலந்திருப்பதால் அவற்றைப்பற்றி ஓரளவேனும் தெரிதல் மிக இன்றியமையாதது ஆகும்.

இவற்றைப்பற்றிய இயல்புகளைப் பரதநாட்டிய சாஸ்திரம் பரதார்கணவம் நந்திபரதம் முதலிய வடமொழி நூல்களும், பரத சாத்திரம், பரத சங்கிரகம், சிலப்பதிகார அரங்கேற்று காதை அடியார்க்கு நல்லார் உரை முதலிய தமிழ்நூல்களும் தெரிவிக்கின்றன. அவைகள் முதல் நூல், வழி நூல், சார்பு நூல் என்ற முறையில் தோன்றியன அன்மையானும், நூல்கள் எழுந்த காலவேறுபாடு, இடவேறுபாடுகளானும் சிறிது வேறுபட்டும் உள்ளன. ஆயினும், பெரும்பாலான ஒத்திருத்தலின் பழைமையான நூல்களை அடிப்படையாக வைத்து, நாட்டிய அங்கங்கள் ஆராயப்படுகின்றன. அவற்றுள், இங்கு முதலாவதாகச் சிரநிலையைப்பற்றிக் கூறுதல் பொருத்தமுடையதாகும்.

சிரம்

நாம் ஒருவரைப் பார்க்குங்கால் முகத்தைத்தான் முன்பு பார்க்கின்றோம். பின்பு, கண் கழுத்து கை கால் இவற்றைப் பார்ப்போம். அம்முறையை ஒட்டியே ஆடுபவர்க்கும் சிரநிலை முதலில் அறியவேண்டுவது இன்றியமையாதது. அதனை அடுத்தே ஏனைய நிலைகள் ஆராயத் தக்கன. பரதரும் தண்டுவும் இங்ஙனமே கூறுகின்றனர். அடுத்தது காட்டும் பளிங்குபோல் நெஞ்சம் கடுத்தது காட்டும் முகமாதலின், மன எண்ணங்களாகிற சுவை அனுபவங்களை முகத்தின்வாயிலாகத்தான் வெளிப்படுத்த இயலும். ஆதலால், சிரநிலை நடனத்திற்கு மிக இன்றியமையாதது.

சிரநிலை பத்தொன்பதுவகை என்று பரதார்ணவம் கூறுகிறது. பதின்மூன்று என்று கூறுகின்றது பரதநாட்டிய சாஸ்திரம். பத்து என்கிறது தமிழ்ப்பரதசாஸ்திரம். ஒன்பது என்று கூறுகின்றன வேறு சில நூல்கள். முறை வைப்பிலும் இந்நூல்கள் தம்முள் மாறுபடுகின்றன. பரதார்ணவம் கூறும் பத்தொன்பதுவகையுள் ஏனைய நூல்கள் கூறுவன அனைத்தும் அடங்கியிருத்தலின், அவற்றையே ஆதாரமாகக்கொண்டு இப்பகுதி எழுதப்படுகின்றது.

‘துதசிரம்’ என்பது தலையை மெதுவாக இரு பக்கங்களிலும் அசைத்தலாம். இந்தச் சிரநிலை பக்கங்களில் உள்ளவற்றைப் பார்க்கும் போதும், மனநிலை அமைதியில்லாத சமயத்திலும், வியப்பு விருப்பு வெறுப்பு இவைகள் உள்ள நேரங்களிலும், வேண்டாமென்று பிறரைத் தடுக்கும்போதும் பயன்படுத்தப்பெறும்.

பரதசாஸ்திரம் ¹ சிரசினை வட்டமாகச் சுற்றுதல் துதமாம் என்றும், தெய்வமேறியாடுதல் பேயாடுதல் முகவாதசன்னி காட்டல் நகைக்கூத்தாடுதல் முதலியவற்றை விளக்கும் என்றும்; விதுதம் என்பது பக்கங்களில் தலையை வேகமாக அசைப்பது, குளிரால் நடுங்குவதையும் காய்ச்சலடிப்பதையும் குடி மயக்கத்தையும் குறிப்பதாகும் என்றும் உரைக்கும். தமிழ்ப் பரத சாஸ்திரம் சிரசை ஒருபுறம் சாய்த்த லென்றும்; புல்லாங்குழல் வாசித்தல், வீணை வாசித்தல், கருடன் அனுமான் இவர்களுடைய கோபமுகம் காட்டுதல், படுத்தல் முதலிய தொழில்களைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்படுமென்றும் கூறுகின்றது. நாட்டிய சாஸ்திரம் விரைவாகத் தலையைச் சுற்றுவது என்றும், குளிர் நடுக்கம் முதலிய முற்கூறிய காரியங்களில் அது பயன்படுத்தப்படும் என்றும் கூறுகின்றது. ²

‘அவதுதசிரம்’ என்பது தலையை ஒருமுறை கீழே தாழ்த்துவது. இது ஒரு பொருளின் நிலையைக் குறிக்கவும், ஓரிடத்தைக் குறிக்கவும், பரிபாஷையாக ஒன்றைக் குறிப்பிடவும், ஒருவரை இருக்கச்சொல்லவும், உரையாடவும் பயன்படும். பரதநாட்டிய சாஸ்திரமும் இங்ஙனமே கூறுகின்றது. தூது அனுப்புதல், இருக்கச்செய்தல், உரையாடல் இக் குறிப்புக்களில் இது விரும்பப்படும் என்கிறது. ³ தமிழ்ப் பரதநூல்களில் இது குறிக்கப்படவில்லை.

¹ நாட்டிய. 8: 13¹, பரத. கு. 79. ² நாட்டிய. 8: 24, 25¹, 26. ³ ஐ. 8: 29¹, 20.



ஸ்ரீதாத்ரிக் தாண்டவம்

‘கம்பிதசிரம்’ என்பது பலமுறை மேலும் கீழுமாகத் தலையை அசைப்பது. ஏதாவது ஒன்றைப் புரிந்துகொண்டதைக் காட்டுகின்ற பொழுதும், ஒப்புக்கொண்டதைக் காட்டும்பொழுதும், கோபம் ஊகம் பிறரை அதட்டுதல் அவசரமாகக் கேள்வி கேட்டல் இவை நிகழும் போதும் பயன்படுத்தப்படும்.¹ தமிழ்தூல், தலையை வலமும் இடமுமாக அசைத்தல் என்றும்; பிறர்செயலைப் புகழ்தல்; நோய் கிலேசமுற்றதைக் காட்டல், வாசலையும் பலகணியையும் உற்றுப்பார்த்தல், ஆம் எனல், அல்ல எனல் இவைகளில் பயன்படுத்தப்பெறும் என்றும் கூறுகின்றது.

‘ஆகம்பிதசிரம்’ என்பது தலையை மேலும் கீழுமாக இருமுறை நிதானமாக அசைப்பது. கேள்வி கேட்பது, தமக்குள்ள இனிமையைத் தெரிவிப்பது, உபதேசிப்பது, இருக்கும்படிச் சொல்வது, மனத்திலுள்ள கருத்தைப் பிறருக்குப் புலப்படுத்துவது இவைகளில் பயன்படுத்தப்படும்.²

தமிழ்ப் பரதநூல் ஆகாயத்தையும் பூமியையும் பார்த்தலென்றும்; ஒருவரை இருக்கச் சொல்லுதல், வாருங்கள் என்றல், உபசரித்தல், பொருமையைக் காட்டுதல், கண்ணாடி பார்த்தல், கைரேகை பார்த்தல் முதலிய செயல்களில் பயன்படுத்தப்படும் என்றும் கூறுகின்றது.

‘பரிவாகிதசிரம்’ என்பது தலையை நாற்புறங்களிலும் மண்டலமாகச் சுழற்றுவது. வெட்கத்தால் மௌனமாயிருத்தல், கணவன் தன்னைப் பின்தொடர வியப்படைதல், சிரிப்பு, மகிழ்ச்சி, கோபம், பிறரைப் புகழ்தல், யோசித்தல் என்ற குறிப்புகளைக் காட்டப் பயன்படுத்தப்படும். நாட்டிய சாஸ்திரம் பெரும்பாலும் ஒருபக்கம் சாய்ந்துள்ள சிரம் என்றும்; வியப்பு, நினைவுகூர்தல், பொறுத்தல், ஆய்தல், விடுதல் இவைகளில் பயன்படுத்தப்பெறும் என்றும் கூறுகின்றது.³ தமிழ்ப் பரதநூல்களில் இது குறிக்கப்படவில்லை.

‘அஞ்சிதசிரம்’ என்பது பக்கத்தில் சிறிது வளைக்கப்பட்ட கழுத்துடனிருப்பது. பிணி கவலை மயக்கம் மோகம் இவை நிகழும்

1 நாட்டிய. 8: 21, 22, 23. பரத. கு. 71. 2 நாட்டிய. 8: 20, 22.

3 நாட்டிய. 8: 26, 28.

போதும், முகவாய்க்கட்டையைப் பிடித்திருக்கும்போதும் பயன்படுத்தப் பெறும்.¹ இது தமிழ்ப் பரதநூலில் பேசப்படவில்லை.

‘நிகஞ்சிதசிர’மாவது தோட்பட்டைகளை உயர்த்திக் கழுத்தை வளைப்பது. இது கணவன் அணையும்போதும், அவயவ அழகை வெளிப்படுத்தும்போதும், நினைத்தகாரியம் நிறைவேறியதைக் குறிக்கும்போதும், அளவுகடந்த மகிழ்ச்சியால்விளையும் ஆனந்தம் அல்லது அழகைக்காலத்தும், கணவனைப்பற்றிக் கேட்டல் நேரில் பார்த்தல் இவைகளால் மெய்மறந்திருக்கும்போதும், அவன் தன் கூந்தலைப் பிடித்து இழுக்கத் தனக்கு வலிப்பதுபோலப் பாசாங்கு செய்யும் போதும், அன்போடு கோபிக்கும்போதும், புது மணப்பெண் புதுப் புணர்ச்சி கொள்ளும்போதும் இது பயன்படும்.

தமிழ்ப்பரத நூல் நிகஞ்சிதசிரம் என்னும். சிரத்தை இரண்டு தோள்களிலும் மாறிமாறிச் சாய்த்தல் என்றும்; தோள்கமையை மாற்றி வைத்தல், திண்டின்மேற்சாய்தல் இவற்றைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தப் பெறும் என்றும் கூறும். நாட்டிய சாஸ்திரம் இது பெண்களுக்கே உரியது என்றும்; கர்வம், மானம், விலாசம், குதூகலம் முதலான வற்றிற் பயன்படுத்தப்பெறும் என்றும் கூறுகிறது.²

‘பராவிருத்தசிர’மாவது தலையைப் பின்புறமாகத் திருப்புவது. கோபம் வெட்கம் முதலானவற்றால் பின்புறமாகப் பார்க்கும்பொழுது இது பயன்படும்.³ தமிழ்ப் பரதசாஸ்திரத்தில் இது இல்லை.

‘உக்ஷிப்தசிர’மாவது தலையைப் பின்புறமாகச் சார்த்தி நிமிர்ந்து பார்ப்பது. இது உயரத்திலுள்ள பொருள்களைப் பார்க்கும்போதும் விண்ணை நோக்கும்போதும் பயன்படும்.⁴ தமிழ்நூல் இதனை உக்கிதம் என்றும்.

‘அதோமுகசிர’மாவது முகம் கீழ்நோக்கிக் குனிந்திருப்பது. வெட்கம் வருத்தம் முதலியவற்றைக் குறிப்பது. தமிழ்ப்பரதசாஸ்திரம் பூமியிலுள்ள பொருள்களைப் பார்ப்பது என்று சொல்லும். நாட்டிய சாஸ்திரம் அதோகதசிரம் என்னும்.⁵

1 நாட்டிய. 8: 30 $\frac{1}{2}$ -31. 2 பரத. கு. 76. நாட்டிய. 8: 32, 33. 3 நாட்டிய. 8: 34.
4 பரத. கு. 75. நாட்டிய. 8: 35. 5 பரத. கு. 77. நாட்டிய. 8: 36.

‘லோளிதசிர’மாவது நாலாபக்கமும் தலையைத் திருப்புவது. இது உறக்கம், நோய், பூதபிசாசபீடை, போதை, மயக்கம் இவைகளைக் குறிக்கப் பயன்படும். இது தமிழ்நூலில் இல்லாதது.¹

‘திரியங்நதோன்னதசிர’மாவது தலையைக் கோணலாக வளைத்துத் தாழ்த்தி உயர்த்துவது. இது நினைத்தகாரியம் நிறைவேறியதால் மமதையுற்றுப் பிறரை மதியாதிருக்கும் குறிப்பிலும், விரும்பிய கணவனைச் சேர்ந்த செருக்கிலும் பயன்படுத்தப்பெறும். இது பரதார்ணவம் தவிர மற்றைய நூல்களில் சொல்லப்படவில்லை.

‘ஸ்கந்தாநதசிர’மாவது தோளில் தலையைச் சாய்த்துவைப்பது. இது தூக்கம், போதை, மயக்கம், கவலை இவற்றை விளக்கப் பயன்படுத்தப்பெறும்.

தமிழ்ப் பரதசாஸ்திரம் கந்தானாம் என வழங்கும். முன்னும் பின்னும் மாறிப்பார்த்தல் எனவும்; பெண்கள் பிரிந்த கணவனைப் பார்க்கும்போதும், சிறுவர் விளையாட்டில் முன்பின் பார்க்கும்போதும், சிங்கம் புலி இவைகள் திரும்பிப் பார்ப்பதைக் குறிக்கும்போதும் நிகழ்த்தப்பெறும் எனவும் கூறும்.

‘ஆராத்திரிகசிர’மாவது தோள்களை ஒட்டினாற்போலக் கழுத்தை வைத்துக்கொண்டு தலையைச் சுற்றுவது. இது வியப்பு, பிறர்கருத்தை அறிவது இவற்றைக் குறிக்கப் பயன்படும்.

‘சமசிர’மாவது இயல்பாகத் தலையை வைத்திருப்பது. நாட்டியம் ஆடும்போது விசனமுறுதல், சித்திரம் தெய்வம் இவற்றின் நிலைகளைக் காட்டுதல், ஜபம், தவம், தியானம்செய்தல், பாரம் சுமத்தல், மையிட்டுக் கொள்ளுதல், பொட்டிடுதல், நாமமிட்டுக்கொள்ளுதல், தூண்போல நின்றல் இவைகளைக் குறிப்பிட இது மேற்கொள்ளப்படும் என்கிறது தமிழ்ப் பரதநூல்.

‘பார்க்வாபிமுகசிர’மாவது முகத்தை ஒருபக்கமாகத் திருப்பிக் கொள்ளுதலாம். இது பக்கத்திலுள்ளவர்களைப் பார்க்கப் பயன்படுத்தப்படும்.

1 நாட்டிய. 8: 37.

இவையன்றித் தமிழ்ப்பரத சாத்திரம் 'அனுக்கசிரம்' என்ற ஒன்றை அறிமுகப்படுத்துகிறது. அதாவது பட பட என்று தலையை அசைத்தலாம். இது நடுக்குவாதம், துக்கம், மருந்துண்டல், கோபக் குறிப்பு, பாவச்செயல்களைக் கேட்டல் இவற்றைக் குறிக்கப் பயன்படும். இதனை ஏனைய நூல்கள் 'பரிவாகிதசிரம்' என்று கூறுகின்றன.

திருஷ்டி

இவ்வண்ணம் நடனம் செய்பவர் தாம் நடிக்க தம் மனத்துட் கொண்ட பொருளுக்கும் குறிப்பிற்கும் ஏற்பச் சிரங்களை அமைத்துக் கொள்வதோடு கண், புருவம், மூக்கு, உதடு, கன்னம், முகவாய்க் கட்டை ஆகிய துணையுறுப்புக்களையும் மனக்குறிப்பு வெளிப்படுத்தற்கு ஏற்ற முறையில் அமைத்துக்கொள்ளவேண்டும். இவ்வாறு துணையங்கங்களில் கண் மிகச்சிறந்த கருவியாதலானும், 'கண்ணிற் சிறந்த உறுப்பில்லையாவதும் காட்டியதே' என மாணிக்கவாசகப் பெருமானே கூறுதலானும், நடனமூர்த்தியை அனுபவித்த அப்பர் சுவாமிகளும் 'குனித்த புருவமும், கொவ்வைச் செவ்வாயிற் குமிண் சிரிப்பும்' எனப் புருவம் சிரிப்பு இவற்றைக்கூறி இன்புறுத்துவதானும், நேத்திர நிலைகளைப்பற்றியும் ஏனையவற்றைப்பற்றியும் சிந்தித்தல் வேண்டும்.

கண்பார்வைகள் சுவைப்பார்வை, மனோவிகாரத்தை அறிவிக்கக் கூடிய பார்வை, மனநிலைகளை உணர்த்தும் பார்வை என மூவகைப்படும். இவை முறையே ரஸ்திருஷ்டி, ஸ்தாயி பாவதிருஷ்டி, வியபிசாரி திருஷ்டி என வடநூல்களில் வழங்கப்பெறும். அவற்றுள் ரஸ்திருஷ்டி சாந்தரசம் நீங்கலான எட்டுச்சுவைகளை உணர்த்தும் பார்வை. அவை காந்தா, பயானகம், ஹாஸ்யம், கருணை, அத்துதம், ரௌத்ரி, வீரம், பீபத்ஸம் என்பன. இவை முறையே காமம், அச்சம், நகை, இரக்கம், வியப்பு, சினம், வீரம், வெறுப்பு எனத் தமிழில் வழங்கப்பெறும்.

காந்தா திருஷ்டி : இது சிருங்கார திருஷ்டி எனவும் கூறப்படும். மகிழ்ச்சி கண்ணோட்டம் இவற்றால் விளைந்ததாக, காதலனை மிகவும் விரும்புவதாகக் குறிக்கும் புருவ வளைவு கடைக்கண் பார்வை இவற்றுடன் கூடியது. இது காம நோக்கு.

பயானக திருஷ்டி : இது அச்சத்தால் விளைவது. மேலிமைகளை அசையாமல் உயர்த்தி, விழிகளைக் கண்ணின் மேற்பாகத்தில் சுழற்றி வைத்திருக்கும் நிலை. இது அச்சப்பார்வை.

ஹாஸ்ய திருஷ்டி : இது நகைச்சுவையை வெளிப்படுத்துவது. கண்ணிமைகள் சிறிது மூடப்பட்டு, கருவிழிகள் உட்புறம் செலுத்தப் பட்டு, பலவகையாகச் சுழற்றிப்பார்க்கும் பார்வை. இது நகை நோக்கு.

கருணா திருஷ்டி : இது இரக்கம் நிறைந்த பார்வை. கண்களில் நீர் ததும்பக் கண்களை மூடிக்கொண்டு மூக்கின் நுனியைப் பார்த்த வண்ணம் இருப்பது. அருள் நோக்கு.

அத்புத திருஷ்டி : இது இமையோரங்களை வளைத்து விழிகள் நன்றாகத் தெரியும்வண்ணம் கருவிழியாலும் கருவிழி இல்லாமலும் வியப்புத்தோன்றக் கடைக்கண்ணால் பார்ப்பது. இது வியப்பு நோக்கு.

ரௌத்ர திருஷ்டி : இது கோபம்நிறைந்த பார்வை. புருவங்கள் நெரிய, கண்கள் சிவக்க, விழிகள் அசைவற்று இருக்க, இமைகள் மட்டும் அசையப் பார்க்கும் பார்வை. இது வெகுளி நோக்கு.

வீர திருஷ்டி : இது கம்பீரமான பார்வை. கண்களை நன்றாகத் திறந்து விழிகள் அசையாமல் நேரே நிற்கக் கடைக்கண் குறுகிப் பார்க்கும் எடுப்பான பார்வை. இது கொடை, உறுதி, எடுப்பான தோற்றம், இனிமை, விளக்கம் இவற்றைக் குறிப்பதாகும். இது வீர நோக்கு.

பீபத்ஸ திருஷ்டி : இது அருவருப்போடு கூடிய பார்வை. இமை களை அடிக்கடி சேர்த்தும், கடைக்கண்களைச் சுருக்கியும், விழிகளை இங்குமங்கும் ஓடவிட்டும், கடைக்கண்கள் இமைகளுக்குள் மறையப் பார்க்கும் பார்வை. ஆகவே இவ்வெட்டுப் பார்வைகளும் எட்டு வகையான சுவைகளை அறிவிப்பனவாய் நாட்டியத்திற்கு மிக இன்றியமை யாதன ஆகின்றன. இது வெறுப்பு நோக்கு.

ஸ்தாயிபாவ திருஷ்டி : இது மனமாற்றத்தை வெளிப்படுத்தக் கூடிய பார்வையாம். இது ஸ்னித்கா, ஹ்ருஷ்டா, தீநா, ஹ்ருத்தா, ஹ்ருப்தா, பயான்விதா, ஜுகுப்சிதா, விஸ்மிதா என எட்டு வகைப் படும். மனமாற்றத்தை விளக்கும் இவ்வெட்டுப் பார்வைகளும் இடையூ றின்றி, பார்ப்பவர்களுக்கு அந்தந்தச் சுவையை அளிக்கின்றபோது இவைகளே ரஸதிருஷ்டிகள் ஆகின்றன. இவற்றுள் :-

ஸ்னித்கா திருஷ்டி : இது தம் மனக்கருத்தை ஏனையோர் அறிந்துகொள்ளும்வண்ணம் இமைகளை மலர்த்தி அழகாகப் பார்க்கும் கடைக்கண்பார்வை. இது கசிந்த நோக்கு.

ஹ்ருஷ்டா திருஷ்டி : இது களிப்பு மிகுந்த பார்வை. கண்ணங்கள் புடைக்க, கண்கள் சிறுக்க, விழிகளை உள்ளுக்குள் இழுத்து, இமைகள் படபட என்று அடிபட, நகைச்சுவையை வெளிப்படுத்தும் பார்வை. இது மகிழ்ச்சி நோக்கு.

தீநா திருஷ்டி : இது நலிந்த பார்வை. இது கண்களைப் பாதி யளவு மூடி, இமைகளில் விழிகள் செருக, நீர் ததும்பப் பார்ப்பது. இது இரக்க நோக்கு.

ஹ்ருத்தா திருஷ்டி : இது கோபப்பார்வை. இமை அசையாமல் புருவங்களை உயர்த்தி, பிறர் அஞ்சும்வண்ணம் உற்றுநோக்குதல். இது சின நோக்கு.

ஹ்ருப்தா திருஷ்டி : இது கண்களை மலர்த்தி, தன் சாமர்த்தியம் தோன்றப் பார்க்கும் பார்வை. இது பெருமித நோக்கு.

பயான்விதா திருஷ்டி : இது கண்கள் பிதுங்க, இமைகளை விரித்து, விழிகள் சுழலப் பார்ப்பது. இது அச்ச நோக்கு.

ஐுகுப்சிதா திருஷ்டி : கண்களைச் சிறிது மூடி, அருவருப்புத் தோன்ற அரைகுறையாகப் பார்ப்பது. இது பொருமை நோக்கு.

விஸ்மிதா திருஷ்டி : இமைகளை நன்றாகத் திறந்து விழிகளை உயர்த்தி, வியப்புத்தோன்றச் சுற்றிலும் பார்ப்பது. இது வியப்பு நோக்கு.

இந்த எட்டுவகையான மன வேற்றுமையை விளக்கும் பார்வை களால், எட்டுவகையான சுவைகளைப் பயக்கும் பார்வைகள் விளையும் என்பதைக் கண்டோம். இனி, பலவகையான மனநிலைகளை விளக்கும் பார்வை விசேடங்களையும் பார்ப்போம். அவை நேர்க்கமற்றபார்வை, ஒளியற்றபார்வை, களைத்தபார்வை, நாணப்பார்வை, ஐயப்பார்வை, மூடியபார்வை, பாதி மூடியபார்வை, சோர்ந்தபார்வை, பொருமைப் பார்வை, கூச்சப்பார்வை, நிச்சயமற்றபார்வை, நோயுற்றபார்வை,

சோகப்பார்வை, இன்பப்பார்வை, விருப்பமற்றபார்வை, பெருமிதப்பார்வை, திகைப்புப்பார்வை, துடிப்புப்பார்வை, நடுக்கப்பார்வை களிப்புப்பார்வை (போதை) என இருபது வகைப்படும்.

இந்த இருபதுவகைகளே முற்கூறிய ரஸ்திருஷ்டிகளை வெளிப்படுத்தவாக அமையும் பார்வை விசேடங்களாம். இவைகள் நூற்றெட்டுத் தாண்டவ பேதங்களிலும் அங்கங்கே அமைதலைப் பின்னர் விளக்குவோம்.

புருவம்

புருவங்களும் கண்ணுக்கு ஒத்து சுவையுணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துவன. அவை பிருகுடி, உயரத்தூக்குதல், வீழ்த்துதல், வளைத்தல், சதுரமாக அமைத்தல், சுழற்றுதல், இயல்பில் நிறநல் என்று ஏழு வகைப்படும். அவற்றுள் உயரத்தூக்குதலாவது புருவங்களை நெற்றியின்மேல் தூக்குதல். ஓரொருக்கால் இயல்பாயும் மேலேறியும் இருக்கும் புருவங்களைக் கீழ்நோக்கி இறக்குதல் வீழ்த்துதல் எனப்படும். புருவத்தின் நுனியை மேல்நோக்கித் தூக்குதல் பிருகுடியாகும். கொஞ்சம் மூச்சுவிடும்போது இனிமையாகப் புருவங்களை அசைத்தல் சதுரமாம். ஒரு புருவத்தையாவது இருபுருவங்களையுமாவது அழகாக அசைப்பது குஞ்சரமாம். ஒரு புருவத்தை அழகாக உயர்த்துதல் ரேசிதமாம். உயர்த்தாமலும் தாழ்த்தாமலும் புருவங்களைச் சமமாக நிறுத்துதல் சகஜமாம்.

மூக்கும் கழுத்தும்

நதம், மந்தம், விகிருஷ்டம், உச்சவாசம், விகூநிதம், சுவாபிகம் என்று மூக்கால் இயற்றும் குறிப்புக்களும் ஆறு வகைப்படும். அது போலவே கழுத்து நிலையும் வணங்கியிருக்கும் நிலையாகிய கூடாமமும், மலர்ந்த நிலையாகிய புல்லமும், அசையும் நிலையாகிய கூரணமும், துடிக்கும் நிலையாகிய கம்பிதமும், சுருங்கிய நிலையாகிய குஞ்சிதமும், இயற்கையில் நிற்பதாகிய சமமும் என ஆறுவகைப்படும். இவற்றுள் கூடாமம் துக்கத்திலும், புல்லம் மகிழ்ச்சியிலும், கூரணம் விழுச்சி கர்வம் இவைகளிலும், கம்பிதம் கோபம் சந்தோஷம் இவைகளிலும், குஞ்சிதம் தொடுதல் குளிர் பயம் காய்ச்சல் ஆகிய இவைகளிலும் வெளிப்படும். இயற்கையின் நிறுத்தல் மற்றைய குறிப்புக்களோடு வெளிப்படுத்துதலாம்.

உதடு

இவ்வாறே உதட்டின் தொழிலும் வளைத்தலும், நடுங்குதலும், விடுத்தலும், மடித்து வாய்க்குள் தூற்றுதலும், உதட்டைக் கடித்தலும், இயல்பாக வைத்துக்கொள்ளுதலும் என ஆறுவகைப்படும்.

முகவாய்

முகவாய்க்கட்டையின் தொழில் குட்டனம் முதலாக ஆறுவிதப்படும். இவ்வண்ணம் முகம் முகத்தையொட்டிய நாட்டிய பாவங்கள் ஒவ்வொரு நாட்டியங்கள் தோறும் பலவகைகளில் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன. ஆகவே நாட்டிய தாண்டவங்களை அறிந்து சுவைக்க வேண்டுமானால் நடிப்பவருடைய முகத்தில் இத்தனை உணர்ச்சிக் கூறுகளையும் உணர்தல்வேண்டும்.

கரம்

கரம் என்பது கை. இதுவே தாண்டவத்தில் பெரும்பங்கு கொண்டிருக்கிறது. இது ஒற்றைக்கை, இரட்டைக்கை, நிருத்தக்கை, என மூன்று வகைப்படும். இவற்றை முறையே அஸம்யுத ஹஸ்தம், ஸம்யுத ஹஸ்தம், நிர்த்த ஹஸ்தம் என வடமொழிநூல்கள் வழங்குகின்றன. அவற்றுள் ஒற்றைக்கை, பதாகைக்கை முதலாக இருபத்தேழு என்று பரதார்ணவம் சொல்லுகிறது. இருபத்துநான்கு எனப் பரதநாட்டிய சாஸ்திரம் கூறுகிறது. பரதசங்கிரகம் என்னும் தமிழ் நூல் இருபத்துமூன்று என்று கூறுகிறது. பரதநவநீதம் என்னும் பிற்காலத்து நூல் ஒன்று பரதர் கூறுவதாக அஸம்யுத ஹஸ்தங்கள் இருபத்தெட்டுவகை என்று கூறுகின்றது. நடனாதி வாத்யரஞ்சினம் என்னும் நூலோ நூற்றெட்டு என்கிறது. ஆனால் அந்நூல் அவை அனைத்திற்கும் விளக்கம் கூறவில்லை. சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்று காதையில் அடியார்க்கு நல்லார் பதாகை முதலாக வலம்புரி ஈராக முப்பத்து மூன்று வகைப்படும் என்றுகூறி அவற்றின் விளக்கங்களை மேற்கோட்குத்திரங்களுடன் எடுத்துக் கூறுகின்றார்.

இவை அனைத்தையும் ஒத்துநோக்கின் முப்பத்து மூன்றனுள் அவை அனைத்தும் அடங்குதலின் அரங்கேற்று காதையை அடிப்படையாக வைத்தே கையிலக்கணங்கள் இங்கு அறிவிக்கப்படுகின்றன.

பதாகைக்கை : கட்டைவிரல் நீங்கலாக ஏனைய நான்கு விரல் களையும் சேர்த்து நீட்டி, கட்டைவிரலைச் சிறிது வளைத்து, சுட்டுவிரலின் அடியில் வைப்பது. பதாகை - கொடி. கொடி பறப்பதுபோல வலக் கையை இவ்வண்ணம் அமைத்து அசைக்கும் முத்திரை அல்லது அடையாளம் பதாகை அஸ்தமாம். இதனை,

“ பதாகை என்பது பகருங் காலைப்
பெருவிரல் குஞ்சித்து அலாவிரல் நான்கும்
மருவி நிமிரும் மரபிற் றென்ப ”

என்னும் உரைச்சூத்திரங்கொண்டும் தெனிக. இவ்வண்ணம் ஏனைய கைகளுக்கும் இலக்கணமும் மேற்கோள்களும் காட்டிச் செல்லுவார் அடியார்க்குநல்லார்.

திரிபதாகை : பதாகைக்கையில் அணிவிரலாக்கிய மோதிரவிரலை மடக்கி வைப்பது. இது மூன்று கொடிகள்போல இருப்பதால் இப்பெயர்பெற்றது.

கத்தரிகை : திரிபதாகையில்முடங்கிய அணிவிரலுக்குப் புறத்தே யுள்ள நடுவிரலைச் சுட்டுவிரலோடு பொருந்த நிமிர்ப்பது. கத்தரிக் கோல்போல நடுவிரலும் சுட்டுவிரலும் பின்னி நிமிர்ந்து நிற்பதால் வந்தபெயர்.

தூபம் : நிமிர்ந்த சுட்டுவிரலும் நடுவிரலும் பாதிப்பட வளைய நிற்பது. தூபம் - புகை. புகை மடங்கி நிற்பதுபோல விரல்நுனிகள் மடங்குவதால் வந்தபெயர்.

அராளம் : பெருவிரலை வளைத்து, சுட்டுவிரலை மடக்கி, ஒழிந்த மூன்று விரலும் நிமிர்ந்து வளைவது. அராளம் - வளைவு.

இளம்பிறை : கட்டைவிரல் ஒழிய ஏனையநான்கும் ஒட்டி உட்புறமாக வளைய, பெருவிரல்மட்டும் விலகி நிற்பது. இதனை அர்த்தசந்திர முத்திரை என்று பரதசாஸ்திரநூல் கூறும்.

சுகதுண்டம் : சுட்டுவிரலும் பெருவிரலும் நகத்தின் நுனியைக் கதுவிக்கொண்டு ஒட்டிநிற்ப, மோதிரவிரலை மடக்கி, பாம்புவிரல் சிறுவிரல் இரண்டையும் நேராக நிறுத்திப் பிடிக்கும் முத்திரையாம்.

சுகம் - கிளி. துண்டம் - மூக்கு. கிளிமூக்குப்போன்ற முத்திரை. அராள் ஹஸ்தத்தில் மோதிரவிரலை வளைத்துப் பிடிப்பது என்னும் பரதார்ணவம்.

முட்டி : முஷ்டியென்பதன் திரிபு. கையை இறுகமுடி, கட்டை விரலை அதன்மேல் மடக்கிப் பிடிப்பது.

கடகம் : பெருவிரல் நுனியும் சுட்டுவிரல் நுனியும் பொருந்த வளைத்து, நகத்தின் நுனியைக் கவ்வவைத்து, மற்றவிரல்கள் முறையே நிமிர்ந்துநிற்கச் செய்யும் முத்திரையாம். இது கடகாமுகம் எனவும் வழங்கப்பெறும். கடிவாளம் பிடிப்பதுபோலக் கபித்தஹஸ்தத்தில் கட்டைவிரலை மடக்கி, ஆள்காட்டிவிரலை அதன்நடுவில் வைத்து மடக்குவது என்னும் பரதார்ணவம்.

சூசி : நடுவிரல் பெருவிரல் இவையிரண்டும் முறையாகப் பொருந்தச் சுட்டுவிரலை நிமிர்த்தி, மற்றவிரல்கள் வழிவழி மடங்கிநிற்க வைப்பது. சூசி - ஊசி. ஊசிபோலச் சுட்டுவிரலை மேல் நிமிர்த்தி வைப்பது என்பதாம். சுட்டுவிரலை நீட்டி மற்ற விரல்களை மடக்கி, அவற்றைக் கட்டைவிரலால் பிடிப்பது என்பாரும் உளர்.

பதுமகோசிகம் : கையைச் சமமாகவளைத்து விரல்களை மலர்த்தி வைப்பதாம். பதுமம் - தாமரை. கோசிகம் - மலர்த்திவைப்பது.

காங்கூலம் : சுட்டுவிரல் நடுவிரல் பெருவிரல் மூன்றும் முன்னேக்கிக்குவிய, மோதிரவிரலை மடக்கிச் சிறுவிரல் நிமிர் வைப்பது. இது குவிகாங்கூலம், முகிழ்காங்கூலம், விரிகாங்கூலம் என மூன்று வகைப்படும். அவற்றுள் முகிழ்காங்கூலம் முன்னர்க் கூறப்பட்டதாம். குவிகாங்கூலம் குவியுந்தன்மை பொருந்திய அலரும்பருவத்தரும்பு போல்வது. விரிகாங்கூலம் தாமரை மலர்ந்ததுபோல்வது. விளங்கக் கூறின் முகிழ்காங்கூலம் எலுமிச்சம்பழம், பெண்களின் தனம் போல்வது. குவிகாங்கூலம் மணிபோல்வது. விரிகாங்கூலம் செங்கழுநீர்ப்பூ, ரோசாப்பூ போல்வது. இதனை லாங்கூலம் என்பாரும் உளர். இது ஏடுபடிப்போரான் நிகழ்ந்த பிழையாகலாம்.

கபித்தம் : சுட்டுவிரலைச் சிறிது மடக்கிப் பெருவிரல் நுனியிற் பொருந்துமாறு வைத்து, மற்றவிரல்களை உள்ளங்கையிற் பொருந்த

மடக்கிவைத்தலாம். விரல்களை மடக்கிப் பின்புறங்களை வரிசையாக வெளிக்காட்டி, கட்டைவிரலை ஆள்காட்டிவிரலின் மத்தியில் வைப்பது கபித்தம் என்கிறது பரதார்ணவம்.

விற்பிடி : சுட்டுவிரல், பாம்புவிரல், மோதிரவிரல், சிறுவிரல் உள்நோக்கிவளையப் பெருவிரலை நிமிர்த்துப் பிடித்தல். இது வில்லைப் பிடிப்பதற்குப் பயன்படுதலின் இப்பெயர் பெற்றது. இதற்குச் சிகர ஹஸ்தம் என்றும் பெயருண்டு.

குடங்கை : எல்லாவிரல்களையும் கூட்டி உட்குழியவைப்பது.

அலபத்திரம் : விரல்கள் யாவும் தனித்தனி வளைந்துமறிவதாம். இது மலர்ந்த தாமரையிதழ் போல்வதாகலின் இப்பெயர் பெற்றது. அலபத்மம் எனவும், பதுமம் லோலா பத்மம் எனவும், அலபல்லவம் எனவும் நாட்டிய சாஸ்திரங்களில் வழங்கப்பெறுகிறது.

பிரமரம் : அணிவிரலும், நடுவிரலும் உள்ளங்கையிற் பொருந்த வளைத்து, சுட்டுவிரலும் சிறுவிரலும் பின்னே வளைய வைப்பது. ஆள் காட்டிவிரலைச் சுருட்டிக் கட்டைவிரலின் அடிப்பாகத்தில் வைத்து, பாம்புவிரல் நுனியும் கட்டைவிரல் நுனியும் ஒன்றுபடப் பொருத்தி, சிறுவிரலைமட்டும் இயற்கையானநிலையில் பிரித்து நிமிர்ந்து நிற்கப் பிடிப்பது. பிரமரம் - வண்டு. வண்டுபோல முத்திரை பிடிப்பது பிரமரஹஸ்தம்.

தாம்பிரகூடம் : நடுவிரலும், சுட்டுவிரலும், பெருவிரலும் தம்மில் நுனியொத்துக்கூடி வளைந்து நிற்க, சிறுவிரலும் அணிவிரலும் முடங்கி நிமிர்வது. பரதார்ணவம் இதனை வேறு வகையாகக்கூறும்.

பிசாசம் : பெருவிரலும் சுட்டுவிரலுமன்றி, ஏனைய மூன்றும் தம்மில் தனித்தனியே பொலிந்துநிற்பது. இது அகநிலை, முகநிலை, உகிர்நிலை என மூவகைப்படும்.

அகநிலை - சுட்டுவிரல் நுனியில் பெருவிரல் அகப்படுவது. முக நிலை - அவ்விரல்கள் நுனியிற்சேர்ந்து நகத்தை விட்டுநிற்பது. உகிர் நிலை - அவ்விரல்கள் ஒன்றொன்றன் நகத்தை ஒன்றொன்று கதுவி நிற்பது. உகிர்நிலையைத் திரிகுலமுத்திரை என்பாரும் உளர்.

முகுளம் : ஐந்து விரல்களும் தம்மில் தலைகூவிந்து உயர்ந்து நிற்பது. தாமரைமொட்டுப்போல எல்லா விரல் நுனிகளின் உட்பக்கத் தையும் சேர்த்தல்.

பிண்டி : சுட்டுவிரல் முதலிய நான்கு விரல்களும் நெகிழ்ந்து முடங்க, அவற்றின்மேல் குறுக்கே பெருவிரல் கட்டி மடங்கவைப்பது.

தெரிநிலை : எல்லாவிரல்களும் விரிந்து வளைந்து நிற்பது.

மெய்ந்நிலை : நான்கு விரல்களும் சேர நிமிரச் சுட்டுவிரல்மேல் பெருவிரலைச் சேரவைப்பது.

உன்னம் : சிறுவிரலும் பெருவிரலும் தம்முட்கூட ஒழிந்த மூன்று விரலும் விட்டு நிமிர்த்துவது.

மண்டலம் : பாம்புவிரல் நுனியும், பெருவிரல் நுனியும் சேர்ந்து, நகத்தைக் கவ்விப்பொருந்த ஏனைய விரல்களை ஒக்கவைப்பது.

சதுரம் : சுட்டுவிரல் முதலிய மூன்றும் இருக்கிறபடியே சிறிது வளைந்துநிற்ப, மோதிரவிரலின் அடியில் கட்டைவிரலின் நுனியைச் சேர்த்துச் சிறுவிரலைத் தன்னியல்பில் நீண்டிருக்கச்செய்வது.

மான்றலை : சிறுவிரலும் பெருவிரலும் ஒழிந்த மற்ற விரல்கள் ஒத்து முன்னே வளைந்து நிற்பது. இது 'மிருகசிர ஹஸ்தம்' என வழங்கப்பெறும்.

சங்கு : பெருவிரல் நிமிர ஒழிந்த நான்கு விரல்களும் வளைந்து நிற்பது. இது 'சர்ப்பசிர ஹஸ்தம்' எனவும் வழங்கப்பெறும். பதாகா முத்திரையில் உள்ளங்கை குழியச் சிறிது விரல்களை வளையவைப்பது என்றுரைக்கும் பரதார்ணவம்.

வண்டு : பெருவிரலும் அணிவிரலும் வளைந்து நுனி ஒன்றி, சிறுவிரல் நிமிர்ந்து சுட்டுவிரலும் நடுவிரலும் நெகிழ வளைந்துநிற்பது.

இலதை : நடுவிரலும் சுட்டுவிரலும் கூடி நிமிர, பெருவிரல் அவற்றின் கீழ்வரைசேர, ஒழிந்த இரண்டுவிரலும் வழிமுறை பின்னே நிமிர்ந்து நிற்பது.

கபோதம் : பதாகைக்கையில் பெருவிரல் விட்டு நிமிர்வது. இதனை சமயுத ஹஸ்தமாகிய இரட்டைக்கை என்பாரும் உளர். அவர்

இரண்டு கைகளையும் உட்குழியக் குவித்து அஞ்சலியாக மார்பிற்கு நேரே விரல்கள் எதிரில் இருப்பவர்களை நோக்கப் பிடிப்பது என்பர். அடியார்க்குநல்லார் இதனை ஒற்றைக்கையிற் சேர்த்திருக்கிறார்.

மகரமுகம் : பெருவிரலும் சுட்டுவிரலும் நிமிர்ந்துகூட, மற்றைய மூன்று விரல்களும் தம்முள் ஒன்றி அவற்றிற்கு வேராய் நிற்பது.

வலம்புரி : சிறுவிரலும் பெருவிரலும் நிமிர்ந்து, சுட்டுவிரல் உள்வளைந்து, மற்ற விரல்கள் நிமிர்ந்து, நுனி வளைந்து நிற்பது.

இவை சிலப்பதிகாரவுரையிற் கூறியபடி அமைந்த ஒற்றைக்கை வகைகளாம். இவற்றுள் அடியார்க்குநல்லார் “இவற்றுள் பிண்டிக்குக் காட்டிய முப்பத்துமூன்று வகையுள்” என்று தொடங்கும் வாக்கியத்தால் முப்பத்துமூன்றுவகையே விளக்குவதாக வந்தவர் முப்பத்து நான்கு காட்டுவதால் ஒன்று மிகையாதல் தெளிவாம். இரட்டைக்கை வகையுள் ஒன்றாகிய கபோதமும் இதில் கலந்ததால் ஆதல்வேண்டும். அல்லது வண்டு, பிரமரம் என்ற ஒரேபெயருடைய இரண்டு முத்திரைகள் இணைந்ததால் ஆதல்வேண்டும் என்று எண்ணலாம். இந்த முத்திரைக்கைகள் பரதகுடாமணி, பரதார்ணவம், நாட்டிய சாஸ்திரம் போன்றவைகளில் சிறிது வேறுபட்டும் உள்ளன. பெரும்பாலும் ஒத்தனவாதலின் சிலப்பதிகார உரையாசிரியர் காட்டியதே ஈண்டு எழுதப்பெறுகிறது. கரம், கால், சிரம் முதலிய முத்திரைகள் சிவதாண்டவத்திற்கு வேண்டியனவே இங்கு விளக்கப்பெறுகின்றன. ஏனைய விரிவான ஆராய்ச்சியை எமது நாட்டியசாஸ்திர மொழி பெயர்ப்பின் அடிக்குறிப்பிலும் ஆராய்ச்சியுரையிலும் காணலாம்.

இவை நீங்கப் பரதார்ணவத்திலும் வேறு சில பரதநூல்களிலும் அர்த்தபதாகம், மயூரம், சிகரம், பாணம், சிங்கமுகம், ஹம்சாஸ்யம், ஹம்சபட்சம் ஆகிய பல ஹஸ்தமுத்திரைகளும் கூறப்பெற்றுள்ளன.

அர்த்தபதாகம் : திரிபதாகா முத்திரையில் சிறுவிரலும் மடக்கப் படுவது.

மயூரம் : கர்த்தரிமுக முத்திரையில் சுண்டு விரலையும் கட்டை விரலையும் சேர்த்து மற்றைய விரல்களை நீட்டுவது. இது மயிலின் வாயைக் குறிப்பது.

சிகரம் : முஷ்டி ஹஸ்தத்தில் கட்டைவிரலை மேலே நிமிர்த்திப் பிடிப்பது.

பாணம் : சுட்டுவிரல் முதலிய மூன்றையும் மடக்கிக் கட்டை விரலை மடித்து அமுக்கிச் சிறுவிரலைமட்டும் நேரே நீட்டுவது.

சிங்கமுகம் : நடுவிரலையும் மோதிரவிரலையும் கட்டைவிரலோடு சேர்த்து மற்ற இரண்டு விரல்களையும் நேரே நீட்டுவது.

ஹம்சாஸ்யம் : கட்டைவிரலையும் ஆள்காட்டிவிரலையும் சேர்த்து, மற்ற விரல்களை ஒன்றை ஒன்று தீண்டாதவண்ணம் நீட்டுவது.

ஹம்சபட்சம் : சர்ப்பசர்ஷ முத்திரையில் சிறுவிரலை மட்டும் நேரே நீட்டுவது.

இவ்வண்ணம் பல நூல்களிலும் ஹஸ்தமுத்திரைகளை ஆராயு மிடத்து, பல்வேறு காலங்களில் பரத ஆசிரியர்கள் பலகுறிப்புக்களைக் காட்டப் பல முத்திரைகளை அமைத்துக்கொண்டமையால் முத்திரைகள் பல்கின; நூற்றெட்டுவரை விரிந்தன என்று எண்ணலாம்.

இனி இருகைகளையும் இணைத்துக் காட்டப்பெறும் முத்திரை வகைகளைக் கவனிப்போம். இதனை இணைக்கை என்று வழங்குவர் அடியார்க்குநல்லார். அது அஞ்சலி முதலாக வர்த்தமானம் இறுதி யாகப் பதினைந்து வகைப்படும் என்பது சிலப்பதிகாரம். பதினெட்டு வகை என்கிறது தமிழ்ப் பரதசாஸ்திரம். பதினாறுவகை என்கிறது பரதார்ணவம். இருபத்துநான்கு என்கிறது பரதநவநீதம். ஆயினும் சிலப்பதிகாரத்தை ஒட்டியே ஒற்றைக்கைபோல இணைக்கைகளும் ஈண்டு விளக்கப்பெறும்.

அஞ்சலி : இரண்டு கையும் பதாகையாய், உள்ளங்கை ஒன்ற நிற்பது.

புட்பாஞ்சலி : இரண்டு கையும் உள்ளங்கை குழிய ஒன்றுவது.

பதுமாஞ்சலி : இரண்டு கையும் தாமரை மொட்டுப்போலக் குவிவது.

கபோதம் : இரண்டு கையும் மாடப்புருப்போல இணைவது.

கற்கடகம் : எல்லாவிரலும் விரிந்து குஞ்சித்து நிற்பதாகிய தெரிநிலைக்கையாக இரண்டுங்கூடி விரல்கள் பின்னி நிற்பது.

சுவஸ்திகம் : இரண்டுகையும் பதாகையாகப் பிடித்து, மணிக் கட்டில் குறுக்காக ஒன்றோடொன்று பொருந்த வைப்பது.

கடகாவிருத்தம் : இரண்டு கைகளையும் கடகக்கையாகவைத்து, மணிக்கட்டில் ஏற்றவைப்பது.

நிடதம் : முஷ்டியாக இருகையும் சமஞ்செய்வது.

தோரம் : இரண்டு கையும் பதாகையாக்கி, உள்ளங்கையும் மற்ற றொன்றின் புறங்கையும் ஒன்ற முன் தாழ்ந்துநிற்கச்செய்வது.

உற்சங்கம் : ஒருகை பிறைக்கையாகக்கொண்டு, ஒருகை அராள மாக்கி இருகைகளையும் மணிக்கட்டில் ஏற்றிவைப்பது.

புட்பபுடம் : உள்ளங்கை இரண்டும் பக்கவாட்டில் ஒன்ற இணைப்பது.

மகரம் : கபோதக்கை இரண்டையும் அகமும் புறமும் ஒன்ற வைப்பது.

சயந்தம் : இதனைப்பற்றி ஒன்றும் அறியக்கூடவில்லை.

அபயம் : சுகதுண்டமாக இருகையும் மார்புக்குநேரே பொருந்த நெகிழ்ந்து நிற்பது.

வர்த்தமானம் : முகுளக்கையில் கபோதக்கையை எதிரிட்டுச் சேர்ப்பது.

இவை பதினைந்தும் சிலப்பதிகாரத்துக் கூறப்பட்ட இணைக்கையாகிய ஸம்யுதஹஸ்த பேதங்களாம். இவையன்றிப் பரதசாஸ்திரம் தாடனம், சங்கற்பம், டோளம், உபசாரம், அபயவரதம், கருடம், பாரதி, கலகம், சுபசோபனம், மல்யுத்தம் என்பனவற்றையும் கூறுகின்றது. சுவஸ்திகம் என்பதைப் பதாகாசுவஸ்திகம், கர்த்தரிசுவஸ்திகம் என இருவகையாகப் பிரித்து உணர்த்துகிறது.

அஞ்சலிக்கையில் பரசிவத்திற்கும் சதாசிவத்திற்கும் சிரசின் மேல் பன்னிரண்டங்குலம் உயர்த்தியும், தேவர்களுக்குச் சிரசிலுயர்த்தியும், ஆசாரியனுக்கு நெற்றிக்கு நடுவில் பிடித்தும், பிராமணர்களுக்கு

மார்புக்கு நேராகவும், அரசர் பிதா இவர்களுக்கு வாய்க்கு நேராகவும், அன்னைக்கு வயிற்றுக்கு நேராகவும் அஞ்சலிசெய்க என ஒரு விதியும் உண்டு.

இனிப் பரதார்ணவத்தில் புஷ்பபுடம், அஞ்சலி, சதுரம், திரிபதாகசுவஸ்திகம், கர்த்தரிசுவஸ்திகம், டோலம், அவசித்தம், வர்த்தமானம், பதாகசுவஸ்திகம், உத்தானவஞ்சிதம், கலசம், பட்சவஞ்சிதம், உத்சங்கம், திலகம், நாகபந்தம், வைஷ்ணவம் என்ற பதினாறுவகையான பிணைக்கைகள் பேசப்படுகின்றன. அவற்றையும், அவற்றின் இலக்கணங்களையும், அவற்றுல் விளக்கப்பெறும் கருத்துக்களையும் ஊன்றி நோக்கும்போது பரதசாஸ்திரத்தில் ஏடெழுதுவோர் படிப்போர்களால் சில தவறுகள் கலந்துள்ளமை அறியப்படும். நாகபந்தம் என்பது அபந்தம் என்றும், கலசம் என்பது கலகம் என்றும் படிக்கப்பட்டதுபோல, பல மாற்றங்களும் திரிபுகளும் இடையில் ஏறிவிட்டன.

இனி நிருத்தஹஸ்தங்களைப்பற்றிய செய்திகளைக் காண்போம். சுத்தநிருத்தங்கட்குமட்டும் பயன்படும் சில முத்திரைக்கைகள் உண்டு. அவை உத்விருத்தம் முதல் முத்திரைவரை பதினாறாகும் எனப் பரதார்ணவம் கூறும். அவை வருமாறு :-

உத்விருத்தம் : அம்சபட்சமுத்திரையாக இருகைகளையும் ஒன்றற்கொன்று எதிராகப்பிடிப்பது. அன்னப்பட்டிகளின் இரட்டையைக் குறிப்பிடுவதற்கும், நில் என்று சொல்லுதற்கும், ஊஞ்சல் ஆடுவதைக் குறிப்பிடுவதற்கும், வீட்டைக் குறிப்பதற்கும் இது பயன்படும்.

தலவக்திரம் : பதாகை முத்திரையோடு கூடிய இருகைகளையும் ஒன்றையொன்று உயிர்க்கும்படி எதிரெதிராக வைத்து அடிக்கடி அமைப்பது. இது கீழே புரளுவதையும், இங்கும் அங்கும் என்று குறிப்பிடுவதையும், முகநாட்டியத்திற்கு வந்து கூடுவதையும் குறிக்கப் பயன்படுவதாகும்.

விப்ரசீர்ணம் : திரிபதாக முத்திரையோடு கூடிய இருகைகளையும் சுவஸ்திகமாக ஒன்றோடொன்று சேராமல் வைத்துக்கொள்வது. இது கவசத்தைக் குறிப்பதற்கும், மந்திரங்களை விரல்களில் ஆவாகனம் செய்வதற்கும் பயன்படும்.



சுதிர தாண்டவம்

கஜதந்தம் : இருகைகளையும் சிகரமுத்திரையாகப் பிடித்துச் சிறுவிரலை நீட்டிப் பிடிப்பது. தண்ணீரில் மூழ்கிக் குளிப்பதையும், யானைத் தந்தத்தையும், குழிதோண்டுதல், அபிஷேகச் சங்கத்தை அதன் பீடத்தில்வைத்தல் முதலிய செய்கைகளைக் குறிக்கவும் இது பயன்படும்.

ஆவித்தவக்த்ரம் ; முகுளமுத்திரையோடு கூடிய இருகைகளையும், மணிக்கட்டுவரை அடிக்கடிச் சுழற்றி அசைப்பது. புஷ்பார்ச்சனை, பிரமரிநர்த்தனவகை, பாதசாரிநடனம், போர் இவற்றைக் குறிக்கப் பயன்படும்.

சூசிவக்த்ரம் : சூசிமுகமாக இருகைகளையும் எதிர் எதிராகச் சேர்த்து வைத்துக்கொள்வது. இது சிருங்காரத்தில் நிகழும் விளையாட்டு, பொருள்கள் ஒன்றையொன்று தீண்டிக்கொண்டேயிருப்பது, மரத்தின்கிளைகள் ஒன்றோடொன்று உராய்வது இவற்றைக் குறிக்கப் பயன்படும்.

ரேசிதம் : அலபதம் முத்திரையாக இருகைகளையும் பிடித்து, வேகமாகச் சுழற்றிச் சமயத்திற்குத் தக்கபடி பக்கங்களில் நீட்டுவது. இது சாலிய நடனத்திலும், தேங்காய், புலம்பல், நர்த்தனமுடிவு இவற்றைக் குறிக்கவும் பயன்படுத்தப்படும்.

அர்த்தரேசிதம் : அலபதம் முத்திரையோடு கூடிய இரண்டு கைகளையும் மேற்கூறியவண்ணம் வேகமாகச் சுழற்றி இடதுபக்கம் நீட்டுவது. இது சிவநடனங்களில் அங்ககாரங்களிலும் பயன்படும். சக்ரவாகப்பறவைகள் செல்வதையும் குறிக்கும்.

பல்லவம் : பதாக முத்திரையாக்கி இருகைகளையும் மணிக்கட்டி விருந்து தொங்கச்செய்து, விரல் நுனிகளைமட்டும் அடிக்கடி அசைப்பது. இது பூத்து, காய்த்து, கனிந்து தொங்குகிற மரக்கிளைகளையும் குனிந்து வணங்குவதையும் குறிக்கும்.

நிதம்பம் : திரிபதாக முத்திரையான இருகைகளையும் தோள்களின் பக்கங்களிலிருந்து தொடங்கி, அசைத்துக்கொண்டே இடுப்பு வரை கொண்டுவருவது. இது சந்திரனைச் சுற்றியுள்ள ஊர்கோள் வட்டத்தையும், திருவாசியையும், முகமூடி அணிவதையும் குறிப்பிடுவது. இது பிரமரிநர்த்தனத்திலும். உக்கிரநிறைந்த நாட்டியத்திலும் பயன்படும்.

கேசபந்தம் : நிதம்பஹஸ்தத்தின் அசைவுகளோடு கைகளைத் தலைவரையில் கொண்டு செல்வது. இது இரண்டு மரங்கள், மேரு மலை, மேலே தூக்குதல் என்பவைகளை விளக்கப் பயன்படும்.

லதாஹஸ்தம் : அலபத்மக்கையாக இருகைகளையும் பிடித்து, கைகளைநீட்டி, நுனியை அசைப்பது. இது மின்னல்வேகத்தில் சுழலும் நாட்டியம் (வித்யுத் பிரமணம்), பூத்துக்குலுங்கும் கொடிகள், இளஞ் செடிகள் இவற்றின் அசைவுகளை விளக்கும்.

கரிஹஸ்தம் : திரிபதாக முத்திரையுடன் இடது கையைத் தோளுக்கருகில் வைத்துக்கொண்டு, பத்மகோச முத்திரையுடன் வலது கையைக் கீழ்நோக்கிய பதுமகோச முத்திரையாக வைத்துக்கொள்வது. இது யானைத் துதிக்கையைக் குறிக்கவும், விநாயகரைக் குறிக்கவும் பயன்படும்.

தண்டபட்சஹஸ்தம் : அலபத்ம முத்திரைகளோடு கூடிய இரு கரங்களையும், சுண்டுவிரலை முதலில் திருப்பி, உள்ளும் புறமுமாகச் சுழற்றிப் பக்கங்களில் வேகமாக அசைத்து நீட்டுவது. இது பறவை சஞ்சரிப்பதைக் காட்டவும், புஷ்பாஞ்சலியின் நடுவிலும் பயன்படும்.

ஞானஹஸ்தம் : ஒருகை பதாகமுத்திரையாகவும் மற்றொருகை ஹம்சமுகமாகவும் வைத்துக்கொள்வது. இது, முத்திநிலையைக் குறிக்கவும், தியானத்தைக் குறிக்கவும் பயன்படும்.

முத்திராஹஸ்தம் : இருகைகளிலும் நடுவிரலையும் கட்டைவிரலையும் சேர்த்து மற்ற விரல்களை நீட்டுவது. இது அணுவைக்குறிக்கவும், பசுத்தலை, சிறியபுல், சின்முத்திரை, பறவைகளின் அலகு இவற்றைக் குறிக்கவும் பயன்படும்.

ஊர்த்துவமண்டலஹஸ்தம் : அராளமுத்திரையுடன் கூடிய இரு கைகளையும் மேலே நீட்டுவது. இது கிளிகள் பறப்பது, பிரளயம் இவற்றைக் குறிக்கும்.

பார்க்ஷவமண்டலஹஸ்தம் : ஊர்த்துவமண்டல ஹஸ்தத்தை மாற்றி மாற்றி இருபக்கமும் வைத்துக்கொள்வது. இது புரூப்பறப்பது, நாகாஸ்திரம் இவற்றைக் குறிக்கும்.

உரோமண்டலஹஸ்தம் : பாரசுவமண்டல அஸ்தங்களை மார்புக்குநேராகத் திரும்பத்திரும்ப அசைப்பது. இது சிட்டுக்குருவி, கிரௌஞ்சபறவை இவை பறப்பதைக் குறிக்கும்.

நளினீபத்மஹஸ்தம் : பத்மகோச முத்திரையாகப் பிடிக்கப்பட்ட இருகைகளும், மார்பிலிருந்து பக்கங்களில் சுண்டுவிரல் முதலில் செல்லும்படியாகச் சுழற்றப்பட்டு, சிறிது அசைக்கப்படுவது. இது தண்டோடுகூடிய இரு தாமரைப்பூக்களைக் குறிக்கவும், மறைமுகமான பொருளுடன் பேசுவதைக் காட்டவும், ஊமைக்குச் சாடைகாட்டவும் பயன்படும்.

கபோதஹஸ்தம் : வலதுகையில் சர்ப்பசீர்ஷ முத்திரையோடு, இடதுகையின் பின்புறத்தை வலது புறங்கையோடு சேர்ப்பது. இது இணைப் புருக்களைக் குறிக்கவும், பாம்புகள் பிணைதலைக் குறிக்கவும் பயன்படும்.

மகரஹஸ்தம் : சர்ப்பசீர்ஷமான இருகைகளையும், ஒன்றின்மேலொன்றாக வைத்துக்கொண்டு, கட்டை விரல்களைமட்டும் மேலும் கீழுமாக ஆட்டுவது. இது, மீன்களைக் குறிக்கப் பயன்படும்.

இவ்வண்ணம் ஹஸ்தபேதங்கள் பலவகைப்படும். மேலும் வியாழன் முதலியோர் செய்த நாட்டியசாஸ்திரங்களில், இம்முத்திரை இலக்கணங்கள் சிறிது வேறுபட்டும் உள்ளன. அதன் பொருள்களும் மிகவிநித்தும் வேறுபட்டும் உள்ளன. இவற்றுள் பல, கூத்தப்பெருமான் இயற்றும் நூற்றெட்டுத் தாண்டவங்களில் பயிலப்படுகின்றன.

நடனத்திற்கு, ஹஸ்தபேதங்களாகிற கரநிலைக்கு அடுத்துப் பதநிலை மிகமிக இன்றியமையாததாம். ஆதலின் அதனை முறையே ஆராய்வோம்.

பதம்

நடனங்கள் தாளத்தையுணர்த்தும் ஐதியையே தாய்மையாகக் கொண்டன ஆதலின் ஐதிக்குப் பாதவகைகள் இன்றியமையாதன. ஆதலால் அவற்றை ஈண்டு விளக்குவோம்.

பாதவகைகள் சலனம், சங்கிரமணம், சரணம், குட்டனம், ஜடிதம், லோகிதம், விஷமசஞ்சாரம் என ஏழுவகைப்படும். இவற்றுள்

சலனமாவது பாதங்களை அதனதன் இருப்பிடத்திலேயே அசைத்தல். இது சிவபெருமானுடைய தாண்டவத்தின் ஒரு பகுதியாக அங்க காரத்தில் முக்கியமாகப் பயன்படுகிறது.

சங்கிரமணமாவது பாதங்களை உயர்த்தி உயர்த்தித் தூக்கி வைத்து நடப்பது. இது நாட்டியத்தின் இறுதிக் கால் அடைவுகளைக் கற்பிக்கையிலும் துரிதகால நர்த்தனத்திலும் பயன்படும். சரணமாவது கால்களை எடுக்காமலே நகர்த்துவது. ஆற்றின் வேகம், ஏழுவகையான லாஸ்ய நர்த்தனம், சிங்காரநாட்டியம் இவற்றில் பயன்படும். குட்டன மாவது, குதிகாலாலாவது முன்னங்காலாலாவது கால் முழுவதினாலு மாவது பூமியைத் தட்டுதல். இது காதல்பற்றிய நடனம், சாரிநாட்டியம் இவைகளில் பயன்படும். லுடிதமாவது கால்களை ஒன்றுக்கொன்று குறுக்காக வைத்துக்கொண்டு இருபக்கங்களிலும் நெளிவது. இது ஆகாசசாரியில் பெரிதும் பயன்படும். லோகிதமாவது பாதங்களை ஒன்றையொன்று சுற்றி வளைத்து இருபக்கங்களிலும் ஊசலாடுவது போல அசைந்தாடுதல். இது நூற்றெட்டுக் கரணங்களில் பயன்படும். விஷமசஞ்சாரமாவது பாதத்தினது ஒரு பகுதியைமட்டும் பூமியிலே வைத்து நடப்பது. ஆச்சரியத்தைக் குறிக்கவும், முகசாரியென்னும் ஆரம்ப நாட்டியத்திலும் இது பயன்படும்.

இவையன்றி அஞ்சிதம் முதலாக லதாக்ஷேபம் ஈரூக இருபத் திரண்டு பாதவகைகளுமுள. அவற்றுள் அஞ்சிதம் என்பது குதிகால் பூமியில் படிந்திருக்கக் கால்விரல்களை மடக்கி மேலே உயர்த்திக் கட்டை விரலை மேற்புறமாக நிமிர்த்துவது. குஞ்சிதமாவது கால்விரல்களின் மேற்புறம் பூமியில் படிந்திருக்கக் குதிகாலைத் தூக்கி உள்ளங்காலை உட்புறமாக வளைத்து இருப்பது. இது நவசந்தி தாண்டவத்தில் பெரிதும் பயன்படுகிறது.

குசியாவது ஒருகால் கட்டைவிரல் பூமியைத் தொட்டுக்கொண் டிருக்கக் குதிகால் உயர்ந்து மற்றொருகால் சமநிலையில் இருப்பது. அக்ரதல சஞ்சலமாவது கால் கட்டைவிரலையும் மற்ற விரல்களையும் நன்றாக நீட்டித் தரையில் பதியவைத்துக் குதிகாலை உயர்த்தியிருப்பது. உத்கட்டிதமாவது ஒருகால் சமநிலையில் இருக்க மற்றொரு குதிகாலால் தரையைத் தட்டுவது. சமமாவது இரண்டு கால்களையும் சமநிலையில் வைத்திருப்பது. இது புஷ்பாஞ்சலி நடனத்தில் பெரிதும் பயன்படும். சாரிகா என்பது பாதத்தைப் பூமியைவிட்டு எடுக்காமல் நகர்த்துவது.

அர்த்த புராடிகா என்பது ஒருகால் விரல்களின் மேல்புறம் பூமியில் படிந்திருக்க மற்றொரு காலால் பூமியைத் தட்டுவது. சுவஸ்திகம் என்பது பாதங்களை ஒன்றற்கொன்று குறுக்காக வைத்துக்கொள்வது. ஸ்புரிகா என்பது முன்னங்கால் அல்லது குதிகாலால் பாதத்தை அசைத்தலும் நிலையாக நின்றலுமாம். நிகுட்டகம் என்பது முன்னங்காலைச் சிறிது தூக்கி அதன்மேல் நின்றனுகொண்டிருப்பது. தலோக்ஷபம் என்பது முன்னங்கால் அல்லது குதிகாலால் நின்றனுகொண்டு முழங்கால்வரை காலை முன்னும் பின்னுமாக அசைப்பது. ப்ரஷ்டோத் கேபம் என்பது முன்னங்கால் அல்லது குதிகாலால் நின்றனுகொண்டு காலின் பின்புறத்தைமட்டும் அசைப்பது. வேஷ்டனம் என்பது ஒரு பாதத்தைத் தரையில் ஊன்றிக்கொண்டு மற்றொரு காலால் அதைச் சுற்றி வளைப்பது. அர்த்தஸ்கலதிகா என்பது ஒரு காலால் வழுக்கிறற் போல நகர்வது. குத்தா என்பது முன் பாதத்தால் தரையைத் தட்டுவது. புராடிகா என்பது கால் விரல்களில் மேற்புறத்தால் தரையைத் தட்டுவது. பிராவிருதம் என்பது ஒருகாலை முன்னும் பின்னுமாக வைத்துக்கொண்டு உடலைத் திருப்புவது. உத்வேஷ்டிதம் என்பது கால்களைப் பின்புறமாக நீட்டுவது. உல்லோலம் என்பது கால்களை ஒன்றன்பின் ஒன்றாக ஊசலாடுவதுபோல் இருமருங்கும் அசைப்பது. சமஸ்கலதிகா என்பது இரண்டு கால்களையும் வழுக்கிறற்போல ஒரேசமயத்தில் நகர்த்துவது. லதாக்ஷபம் என்பது காலைப் பின்புறமாக நீட்டித் தரையைத்தட்டி முன்புறமாகக் கொண்டுவருவது.

இதுவரை கால் அடி வைப்புக்களின் பல்வேறு வகைகளைக் கண்டோம். இனி நடனத்திற்கு இன்றியமையாத ஸ்தானகங்கள் எனப்படும் நிலைவேறுபாட்டைப்பற்றி ஆராய்வோம். அவை ஆயதம் முதல் நாகபந்தம் ஈருகக் கூறப்பட்ட முப்பத்திரண்டு வகைகளாம்.

ஆயதம் : வலக்கையைப் பிறைக்கையாக இடுப்பில் வைத்துக் கொண்டு, இடதுகையைத் தொங்கவிட்டுக்கொண்டு நிற்பது. இது எழுவகை ஸாஸ்யமாகிற பெண் நர்த்தனத் தொடக்கத்திலும், தாண்டவங்களின் அசைவுகளிலும், எல்லா நடனங்களின் தொடக்கத்திலும் உபயோகப்படும்.

அவசித்தம் : இடதுகையைப் பிறைக்கையாக இடுப்பிலே வைத்துக்கொண்டு வலதுகையைத் தொங்கவிட்டு நிற்பது. இது ஸாஸ்யத் தொடக்கத்தில் பயன்படும்.

அசுவக்ராந்தம் : வலக்காலையூன்றி இடக்காலே முன்புறம்நீட்டி, கைகளில் கர்த்தரி முத்திரையைப் பிடித்து நிற்பது. இது சாரிகளைப் பிரித்து நர்த்தனம் செய்யத் தொடங்குகையிலும், மண்டலவர்த்தனம் என்னும் ஹஸ்தகாரத்திலும், பிரேங்கணி நடனத்தின் இடையிலும் பயன்படும்.

மோடிதம் : பாதங்களை ஒன்றன்மேலொன்று குறுக்காகச் சுவஸ் திகமாக வைத்து, செம்பஞ்ச பூசிய பாகம் தெரியும்படி நிற்பது. இது சாரி நாட்டியத்திலும், வேணுகான கண்ணை அபிநயித்துக் காட்டும் போதும் பயன்படும்.

விநிவிருத்தம் : பாதங்களால் தரையைத்தட்டிப் பின்புறம் திரும்பிப் பார்ப்பது. இது கர்த்தரி நடனத்திலும், பெரும்பாலும் எல்லா நடனங்களிலும் பயன்படும்.

ஐந்திரம் : கையில் திரிபதாகை முத்திரையோடு பாதங்களைத் தரையில் நகர்த்திச் செல்லுதல். இது குண்டலினி நடனத்திலும், பொதுவாக எல்லா நடனங்களிலும் பயன்படும்.

சாந்திரிகம் : கைகளில் தாம்ரகூட முத்திரையோடு கால்களை இங்கும் அங்குமாக அசைத்தல். இது சண்டிகா நாட்டியத்திலும், சிவ தாண்டவங்கள் அனைத்திலும் பயன்படும்.

வைஷ்ணவம் : இரண்டு கைகளையும் பதாகை முத்திரையாகப் பிடித்துக் கொஞ்சம் முன்நீட்டி வைத்துக்கொண்டு, கால்களை இரண்டு சாண் இடைவெளி வைத்து அகலநின்றல். இது குண்டலிநாட்டியம், அர்த்தசாரி இவைகளில் பயன்படும்.

சமபாதம் : கால்களைச் சமமாக ஒன்றற்கொன்று ஒருசாண் இடைவெளியிருக்க அகற்றிவைத்துக்கொண்டு நளினி பத்மகோசமுத் திரையாகக் கையைப் பிடித்து அவயவங்கள் நன்றாகத் தோன்றும்படி நிமிர்ந்து நிற்பது. இது பிராந்திய நிருத்தம் சாலயம் இவைகளில் பயன்படும்.

வைசாகம் : கால்களை மூன்றரைச்சாண் இடைவெளியிருக்க அகல நின்று இடதுகையைக் கடகாமுகமாகவும் வலதுகையைச் சிகர முத்திரையாகவும் அமைத்துக்கொண்டு நிற்பது. நாட்டியப்பயிற்சித்

தொடக்கத்திலும், ஏழுவகை நாட்டியங்களைக் கற்பிக்கின்றபோதும் இது பயன்படும்.

மண்டலம் : பாதங்களை ஒன்றற்கொன்று நான்குசாண் தூரத்தில் வைத்து நிற்பது. இது சிருங்கார நாட்டியத்தில் பயன்படும்.

ஆசீடம் : இடதுகாலை ஊன்றி, வலதுகாலை முன்பக்கமாக ஐந்து சாண் தூரத்தில் வைத்து, இடதுகை முஷ்டிஹஸ்தமாகவும், வலதுகை கடகாமுகமாகவும் பிடித்துநிற்பது. வில்லில் அம்பு தொடுக்கும்போது பயன்படும்.

பிரத்தியாபீடம் : வலதுகாலை ஊன்றி, இடதுகாலை முன்பக்கம் ஐந்து சாண் தூரத்தில் நீட்டி, கைகளையும் ஆசீடத்திற் கூறியவண்ணமே அமைத்து நிற்பது.

சாம்யபாதம் : பாதங்களைச் சமநிலையில் வைத்து, கைகளை ஒன்றின்மேலொன்றாக அக்குருக்குள் விட்டு நீட்டிநிற்பது.

சுவஸ்திகம் : கால்களை ஒன்றன்மேலொன்று குறுக்காக வைத்துச் சிறுவிரல் இரண்டும் இணையவைத்து நிற்பது.

வர்த்தமானம் : இரண்டு குதிகாலையும் சேர்த்துப் பாதங்கள் விரிய நிற்பது.

நந்தியாவர்த்தம் : குதிகால்களை ஆறு அங்குலதூரம் அகல வைத்துக்கொண்டு, இருகைகளாலும் மயூர முத்திரையைப் பிடித்து நிற்பது.

சதுரஸ்ரம் : குதிகால்களை ஒன்றரை அங்குலமாக அகற்றி நிற்பது.

பார்ஷிணிபீடம் : இடதுகாலை வலது குதிக்காலுக்குப் பின் தொட்டுக்கொண்டிருக்க வைப்பது.

ஏகபார்சுவம் : ஒருகாலைச் சாதாரணமாகவும், ஒருகாலைச் சற்று விலக்கிக் குறுக்காகவும் வைத்து நிற்பது.

ஏகஜானு : ஒருகாலைச் சமநிலையிலும் மற்றொருகாலைச் சமநிலையில் நிற்கும் முழங்காலின்மீது மடித்து வைத்தும் நிற்பது.

பரிவிருத்தம் : ஒரு குதிகாலோடு மற்றொரு பாதத்தின் சுண்டு விரல் சேர்ந்திருக்கும்படி வைத்து நிற்பது.

பிருஷ்டோத்தானம் : ஒரு பாதத்தைச் சமமாகவைத்து, அதன் புறங்காலின்மீது மற்றொரு பாதத்தின் புறங்கால்பட வைத்து நிற்பது.

ஏகபாதம் : ஒருகாலையுன்றி மற்றொருகாலைத் தூக்கி வளைத்து, அதன் முழங்கால் தோள்பட்டைவரை உயரவைத்து நிற்பது.

பிராமம் : ஒரு பாதத்தைச் சமநிலையில் வைத்து, அந்த முழங்காலின்மீது மற்றொருகாலை வைத்து, முழங்கால் முட்டை உயர்த்தி நிற்பது.

வைணவம் : ஒருகாலை ஊன்றி, மற்றொருகாலைச் சிறிது மடக்கிப் பக்கமாக நீட்டுவது.

சைவம் : ஒருகாலை ஊன்றி, மற்றொருகாலை முழங்கால் முட்டு வரை தூக்கி நீட்டி நிற்பது.

காருடம் : இடது முழந்தாளை மடித்து முன்வைத்து, மற்றொரு காலைப் பின்புறமாக மடித்துப் பூமியிற்படும்படி நீட்டிவைப்பது.

சமசூசி : இருகால்களையும் பக்கங்களில் நீட்டிக் கால்முழுதும் பூமியில் படும்படி வைத்துக்கொள்வது.

விஷமசூசி : ஒருகாலை முன்புறமும், ஒருகாலைப் பின்புறமும் நீட்டி வைத்துக்கொள்வது.

கூர்மாசனம் : இடதுகாலைச் சாதாரணமாகக் குத்திடவைத்து, வலதுகாலைக் கணுக்காலும் முழங்காலும் பூமியிற்படும்படி வைத்துக் கொள்வது.

நாகபந்தம் : வலது முழங்காலை இடது தொடையுடன் பின்புறத்தில் சேர்த்துக்கொண்டு உட்காருவது.

இவ்வண்ணம் நிலைகளாகிற ஸ்தானங்கள் வேறு சில நாட்டிய சாஸ்திரங்களில் மாறுபட்டும், பிரிந்தும் உள்ளன. ஆயினும் பொது வகையான பரதநாட்டிய சாஸ்திரம் நூற்றெட்டுத் தாண்டவ பேதங்களுக்கு ஏற்றனவாகக் கூறப்பெற்றவை ஈண்டுத் தொகுத்துரைக்கப் பெற்றன.

மார்பு - மருங்கு (பக்கம்) - இடுப்பு

நடன வகைகளுக்குத் தக்கவாறு மார்பு எடுப்பாக இருக்கும். உயர்த்தியும், தாழ்த்தியும், சமமாகவும், கிடுகிடுன நடுங்கவும் நடிக்க வேண்டியிருக்கும். இவை முறையே உத்வாகிதம், சமம், பிரகம்பிதம் எனப் பரதநூல்களில் அழைக்கப்பெறுகின்றன. காளியோடு ஆடிய ஊர்த்துவ தாண்டவத்தில் சிவபெருமான் சிறிது கோபமுற்றவராக விளங்குகிறார். அப்போது மார்பு பிரகம்பிதமாகவும், உதடு அசைவதாகவும் இருந்தது என்று பரதம் கூறுகிறது. இவற்றை நடன காலத்தில் நேரே பார்க்கின்றவர்கள் அனுபவிக்க இயலுமேயன்றிச் சிலையிற் கலையை வடித்தபோது காணமுடியாது. ஆனாலும் அதன் அமைப்பை நூல்கள் வாயிலாக அறிந்துகொண்டு சிலையைப் பார்க்கின்றபோது அதிலும் அந்த மெய்ப்பாட்டை நாம் எய்துவோம். ஆதலால் அவற்றை நன்குணர்தல் இன்றியமையாததாம்.

நடனத்தில் பக்கங்களுக்கும் சிறந்த பங்கு உண்டு. நடன பேதங்களுக்குத்தக, இடுப்பை முன்பக்கம் வளைத்தலும், பின்பக்கம் வளைத்தலும், பக்கங்களில் வளைத்தலும்வேண்டும். இவை முறையே ஆலோளிதபார்சுவம், விலோளிதபார்சுவம், குஞ்சிதபார்சுவம் என முத்திறப்படும்.

இடுப்பும் ஒருபக்கமும் வளையாது சமநிலையில் நின்றலும், வயிற்றை அடக்கிக்கொண்டு நின்றலும், முன்வளைந்து நின்றலும் என மூன்றுவகை நிலைகளையுடையது. இவற்றிற்கு ஸ்வாபாவிகம், நமிதம், ஆநமிதம் என்பன வடமொழியில் வழங்கும் பெயர்கள்.

இவ்வண்ணம் தாண்டவத்திற்குச் சிரம், கரம், விரல், மார்பு, மருங்கு அல்லது விலாப்புறம், இடுப்பு, கால் என்ற ஏழு உறுப்புக்களின் செயலும்; கண், புருவம், மூக்கு, இமை, கன்னம், உதடு, பல், முகவாய்க்கட்டை முதலிய ஒன்பது துணையுறுப்புக்களின் செயலும்; கழுத்து, தோள்பட்டை, முழங்கை, மணிக்கட்டு, வயிறு, முதுகு, தொடை, முழங்கால், கணைக்கால், குதிகால், காற்படம், இடம் முதலிய பன்னிரண்டு பிரத்யாங்கங்களின் செயலும் மிக இன்றியமையாதன. ஆகவே உச்சிமுதல் உள்ளங்கால்வரையுள்ள உறுப்புக்கள் மனக் கருத்தை வெளிப்படுத்தும் கருவிகளாகப் பயன்படுவது தாண்டவ வகைகளிலேயே என்பது உணரத்தக்கது.

பழனி பஞ்சாமிர்தத்தில் மலைவாழைப்பழம், திராட்சைப்பழம், பேரீச்சம்பழம், சீனாக்கற்கண்டு, நாட்டுச்சர்க்கரை, நல்லதேன், நெய், ஏலக்காய், சாதிக்காய், குங்குமப்பூ முதலிய எல்லாம் அவ்வவற்றிற்கு உரிய அளவோடு கலந்துள்ளன. எல்லாம் சுவையும் மணமுமுள்ள பொருள்கள்தாம். அதுபோலவே தாண்டவத்தில் உறுப்பு, துணையுறுப்பு, உதவியுறுப்பு இவற்றின் செய்கைகளும், இசையும், ஐதியும், ஐதிக்குரிய சொற்கட்டுக்களும் கலக்கின்றன. அதனால் எண்வகையான சுவைகளை நுகருகிறோம். இவ்வண்ணம் கலந்து நமக்கு முதன்முதலில் ஆடிக்காட்டியவர் சீகண்டபரமசிவன்.

சிவபெருமான் ஆடிய தாண்டவங்கள் நூற்றெட்டு; அவற்றுட் சிறந்தன பதினாறு; அவற்றுட்சிறந்தன பத்து; அவற்றுட்சிறந்தன ஏழு. இவைகளைத்தையும் விளக்கமாக ஓரளவாவது தெரிந்துகொள்ளும் வாய்ப்புக்களைத் திருவருள்வசமாகப் பெற்றிருக்கிறோம். நூற்றெட்டுத் தாண்டவ பேதங்களையுணர்த்தும் நூல், பரதரால் செய்யப் பெற்ற நாட்டியசாஸ்திரம் என்னும் வடமொழிநூல். இத்தாண்டவங்களில் கரணங்களுக்கு முதன்மையிருத்தலின் கரணங்களின் பெயரே தாண்டவங்களுக்கு வழங்கப்பெற்றன. ஒரு தோப்பில் பலவகையான மரங்கள் நெருங்கியிருந்தாலும் சிறப்பும் மிகுதியும் பற்றிக் கமுகந் தோப்பு மாந்தோப்பு என்பதுபோல, தாண்டவபேதங்களில் கரமுதல் பல அங்கங்கள் கலந்திருந்தாலும் கரணங்கள் சிறந்தன ஆதலின் கரணங்களின் பெயரே தாண்டவங்களுக்கு இடப்பெற்றன. பிற்காலத்துச் சிலர் இவ்வொற்றுமையைக் கருவியாகிய நூல்களைக் கொண்டு அறியாது கரணங்கள்வேறு தாண்டவங்கள்வேறு என்றுகொண்டனர்.

இந்த நூற்றெட்டுத் தாண்டவபேதங்களில் எண்பதிற்கு மேற்பட்டவை, தஞ்சாவூர்ப் பெருவுடையார்கோயில் கருப்பக்கிருகத்தின் உட்பக்கத்து இரண்டாவதுகூக்கின் கொடுங்கைகளில் செதுக்கப்பெற்றுள்ளன. சிதம்பரம்கோயில் கீழ்க்கோபுரத்தின் நிலைப்படிக்குப் பக்கத்திலும், சிவகாமிசுந்தரிகோயில் முதற்பிரகாரத்திலுள்ள திருமானிகைப் பத்தி மண்டபத்தின் பதுமவரி திரிணைவரிக்கு மேற்பட்ட பட்டிகையிலும் பெண்கள் ஆடுவதுபோலச் செதுக்கப்பெற்றுள்ளன. இவையனைத்தையும் துணைக்கொண்டு தாண்டவபேதங்கள் ஒருவாறு எழுதப் பெறுகின்றன.

நாட்டியவகைகள்

சிவபெருமான் ஆடிய தாண்டவங்கள் நூற்றெட்டு என்றும், அவை அவரால் மாலை வேளைகளில் ஆடப்பட்டன என்றும், அவை கரம், சிரம், பதம், நிலை முதலிய ஆறுறுப்புக்களையுடையது என்றும் பரதசாஸ்திரம் அறிவிக்கின்றது. நாட்டிய சாஸ்திரமோ, இரண்டுக்கு மேற்பட்ட கரணங்கள் கலந்து விளைவது அங்ககாரங்கள்; அங்ககாரம் என்பது உடல் உறுப்புக்களின் அசைவு; இத்தகைய அங்ககாரங்கள் இருபத்திரண்டு என்று கூறுகிறது. மேலும் நூற்றெட்டுக் கரணங்கட் குரிய இலக்கணங்கள் நாட்டியநூலில் சொல்லியவண்ணம் சிதம்பரம் கோயில் கோபுரங்களில் செதுக்கப்பெற்றுள்ளன. அவைகள் பெண் வடிவங்கள். அவை கி. பி. பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டில் செதுக்கப் பட்டவை என்பது வரலாற்றுசிரியர்களின் துணிபு. தஞ்சைப் பெரிய கோயில் பெருவுடையார் கருப்பக்கிருகத்தின் உட்புறம் மேல்மாடியில் இவைகளை விளக்க இராசராசன் காலத்தில் எண்பதுக்கு மேற்பட்ட உருவங்கள் செதுக்கப்பெற்றுள்ளன. சில பெரு அடி அடித்துவிடப் பெற்றுள்ளன. அவைகள் இறைவனே நான்கு கரங்களோடு ஆடுவதாக அமைந்துள்ளன. இவை பதினொராம் நூற்றாண்டில் செதுக்கப் பட்டவை. இவற்றை நோக்கும்போது இந்த நூற்றெட்டுக் கரணங்களும் ஆண்கள் ஆடத்தக்கவை; பெண்களும் ஆடிவந்தார்கள் என்பதை உணரலாம்.

கரணங்கள் அனைத்தும் எல்லாராலும் இயற்றத்தக்கன அல்ல. மிக வருந்தி இயற்றத்தக்கனவும் பலவுள. இத்தாண்டவ வகைகள் இப்பெயர்களோடு அனைத்தும் வழங்கவில்லை. சில, பெயர் மாறியும் இயல் மாறியும், கலப்புற்றும் வழங்குகின்றன. நாட்டிய சாஸ்திரம் செய்த ஆசிரியர்கள் பலராகவே, அவர்கள் தத்தம் காலத்து நிகழ்ச்சிகளையும் இணைத்து எழுதினர். அதனால் தேசினி தாண்டவங்களும் பிறவும் கலந்துவிட்டன.

தாண்டவக்கலை சைவத்திற்கு இன்றியமையாதது. தாண்டவத்தின் ஒருகூறான நாட்டியம் இல்லாத திருக்கோயில்கள் இல்லை. திருக்கடவூர், திருமயிலாடுதுறை, திருவுசாத்தானம் முதலான தலங்களில்

நாட்டியத்திற்கு என்றே பல மங்கையர் 'மாணிக்கம்' என்ற பட்டம் தாங்கியவர்கள், தலைக்கோல் பெற்றவர்கள் நியமிக்கப்பட்ட செய்தியைப் பல கல்வெட்டுக்கள் தெரிவிக்கின்றன. ஆகவே சைவத்திற்கும் நாட்டியத்திற்கும் மிகத் தொடர்பு உண்டு. சிவவழிபாட்டில் நடனக் கலையைச் சாதாரணமாகக் கையாளலாம் என்று பாசுபதகுத்திரமும் சொல்லுகிறது.

தாண்டவம் லாஸ்யம் என நாட்டியம் இருவகைப்படும். இவை ஒவ்வொன்றும், மார்க்கம் தேசி என இருவகைப்படும். தாண்டவம் 'தட்' என்னும் வேர்ச்சொல்லிலிருந்து பிறந்ததாகக் கூறுவர். தட் என்பதற்குப் பூமியைத் தட்டுதல் என்பது பொருள். பாதங்களால் பூமியைத் தட்டுவதால் விளையும் ஐதியே இதற்குச் சிறந்த அங்கம். ஆதலால் தட்டுதலையுடையது தாண்டவம் என ஆயிற்று என்று கலைக் களஞ்சியம் கூறுகிறது. தண்டுவாகிய திருநந்திதேவரால் பரவியதால் தாண்டவமாயிற்று என்று முன்னரே கூறப்பட்டது.

இது கால்விச்சம், கைவிச்சம், நிலையும், சுழற்சியும் ஆகிய இவற்றால் மிகக் கடுமையானது ஆதலின் ஆண்மக்களே ஆடத்தக்கது என்ற ஒரு வரம்பு இருந்தது. மிக மென்மையாய் ஆடத்தக்க கூத்துக்களும் சிலவுள. அவை லாஸ்யம் அல்லது லலிதம் என வழங்கப்பெறும். இந்த லாஸ்ய தாண்டவத்தை அருளிச்செய்தவர் பரதேவதையாகிய பார்வதி என்று சில பிற்காலத்து நூல்கள் கூறுகின்றன. லாஸ்யம் என்பது காமச்சுவையைச் சிறப்பாகக்கொண்டது. இது சுத்த லாஸ்யம், தேசி லாஸ்யம், பிரேரண லாஸ்யம். பிரேங்கண லாஸ்யம், குண்டலி லாஸ்யம், தண்டிகா லாஸ்யம், கலச லாஸ்யம் என ஏழுவகைப்படும்.

அவற்றுள் சுத்தலாஸ்யம் தட்சிணப்பிரமணம் (வலப்பக்கமாகச் சுழலுதல்), வாமப்பிரமணம் (இடப்பக்கம் சுழலுதல்), லீலாப்பிரமணம் (விளையாட்டாகச் சுழலுதல்), புஜங்கப் பிரமணம் (பாம்புபோலச் சுழன்றோடுதல்), வித்யுத்பிரமணம் (மின்கொடிபோல் அசைந்தாடுதல்), லதாப் பிரமணம் (கொடிபோல் அசைந்தாடுதல்), ஊர்த்துவ தாண்டவம் (காலை மேலே தூக்கிநின்று ஆடுதல்) என ஏழுவகைப்படும்.

இவற்றுள் வலப்பக்கமாகச் சுழன்றோடுதலாகிய தட்சிணப் பிரமணம் என்பது இடதுகாலில் நின்றுகொண்டு, வலது முழந்தானை வளைத்துத் தூக்கி, கைகளைக் கர்த்தரி முத்திரையாக அமைத்து, வலப்

புறமாகச் சுழன்றுவது. இதற்குத் தாளம் மல்லிகாமோதம். கர்த்தரி கையோடு, இடதுகாலைப் பூமியிலிருந்து எடுக்காமலே நகர்ந்து ஆடு வது முதல்கதி. இரண்டாவதான நடை ஹம்சகதியாகிய அன்னநடை. மூன்றாவதான கதி கிருஷ்ணசார கதியென்னும் கருமானின் நடை. இவ்வண்ணம் முதல் தாண்டவம் தாளத்தோடும் சொற்கட்டுக்க ளோடும் நடிக்கப்பெறும்.

வாமப்பிரமணம் என்பது சுத்த லாஸ்ய தாண்டவத்தின் இரண் டாவதுவகை. இதற்கும் முன்சொல்லப்பட்ட வாமப்பிரமணத்திற்குரிய இலக்கணங்கள் அனைத்தும் உண்டு. ஆனால் இடப்புறமாகச் சுழல வேண்டும். இதில் முதலாவதாக கஜகதி என்னும் யாளை நடையும், கரி ஹஸ்த கரணமும், வக்கிரபந்தா சாரியும் அதாவது கோணல் நடையும் பயன்படும்.

லீலாப்பிரமண தாண்டவமாவது சிகரமுத்திரைக் கையோடு கூடிய இடதுகையைத் தோளின் நடுவில் வைத்து, வலக்கையைப் பதாகை முத்திரையாகப் பிடித்து வலது முழங்காலை வளைத்து உயர்த்தி இடதுபுறமாகச் சுழன்றுடுதலாம்.

புஜங்கப் பிரமணமாவது வலதுகாலின் பின்புறத்தை இடது முழங்காலின்மீது வைத்து, இடுப்பைச் சிறிது வளைத்து, இடதுகாலை ஊன்றி, கைகளை நாகபந்த முத்திரையாகப் பிடித்துச் சொற்கட்டுக் களுக்கு ஏற்ப ஆடுதல். தாளம் - அபங்கம். கதி - சிம்மகதி. கரணம் - சிங்கவிக்ரீடிதகரணம். சாரி - உத்ஸ்யந்திதம். ஹஸ்தம் - ரேசிகம்.

வித்யுத்பிரமண தாண்டவமாவது மின்னல் சுழலுவதுபோல இரண்டு கால்களையும் ஒரேசமயத்தில் தூக்கிக் குதித்து, கால்களைக் கீழேவைத்து, இடதுகாலைச் சிறிது வளைத்து, கைகளைச் சதுரஸ்ர முத்திரையாகப் பிடித்து, தலையை முன்னும் பின்னுமாக அசைத்து, வலப்புறமாக மும்முறை சுழன்றுடுவது. தாளம் - உத்கட்டிதம்.

லதாப்பிரமண தாண்டவமாவது கொடிபோல் சுழன்றுடுவது. அது இடதுகாலில் நின்றுகொண்டு, பாணமுத்திரையோடு கைகளை நீட்டி, வலதுகாலையும் நீட்டி, வலப்புறமாக ஐந்து அல்லது ஏழுமுறை சுழன்றுடுவதும், பின்பு வலது முழந்தாளை வளைத்து அம்முறையே சுழன்றுடுதலுமாம். தாளம் - சரபலீலை. கதி - சுககதி. கரணம் - சீர பூஷணம். சாரி - ஸ்யந்திதாசாரி.

ஊர்த்துவதாண்டவமாவது இடதுகாலில் நின்று, மேனோக்கிய பார்வையுடன், வலக்காலை வளைத்து மேலுயர்த்தி வலது காதுக்கருகில் பிடித்துக்கொண்டு, சிகரமுத்திரையோடு கூடிய வலதுகையை மார்பில் வைத்து, சிகர முத்திரையோடு கூடிய இடதுகையைத் தலைக்குமேலே உயர்த்தி வலதுகாலைப் பிடித்துக்கொண்டு ஆடுவதாம். தாளம் - ஜம்பை. இதில் வியப்புச்சுவை தோன்றச் சொற்கட்டுக்கள் உச்சரிக் கப்படும்.

இவை ஏழும் பரமசிவனால் ஆடப்பட்டன. இவற்றிற்கு ஏற்பப் பார்வதிதேவி தேசி தாண்டவ வகைகளான நிகுஞ்சிதம், குஞ்சிதம், ஆகுஞ்சிதம், பாரசுவகுஞ்சிதம், அர்த்தகுஞ்சிதமாகிய ஐவகைத் தாண்ட வங்களை ஆடுகிறார் என்று இவற்றின் இலக்கணங்களையும் சேர்த்து நாட்டிய சாஸ்திரமும், பரதார்ணவமும் விரிவாகக் கூறுகின்றன.

இவ்வண்ணமே பிரேரணலாஸ்யம் பேருணி என வழங்கப் பெறுவதாய், பிரமஸ்தானகத்தில் நின்று, கைகளைக் கபித்த சிகர முத் திரைகளாகப் பிடித்துக்கொண்டு, அபஸ்யந்தித சாரியால் நடிப்பது.

பிரேங்கணலாஸ்யம், கலைமகள் இறைவன்முன் ஆடிக்காட்டியது. கபித்தம் கடகாமுகம் ஆகிய முத்திரைகளுடன் சங்க கரணமும் சம உத்ஸரித மத்தளிசாரியும் அமைய நடிப்பது.

குண்டலிலாஸ்யம் என்பது திருமாலால், நாராயண கரணமும் மத்தளிகாசாரியும், உத்தானவஞ்சித முத்திரைக்கையும், வைஷ்ணவ ஸ்தானகமும் அமைய ஆடப்பெற்றது. தாளம் - லக்ஷ்மீசம்.

தண்டிகாலாஸ்யம் திருமகளால் கபித்த முத்திரையும் வைசாக ஸ்தானகமும் அமைய ஆடப்பெற்றது. தாளம் - விஜயானந்தம்.

கலச லாஸ்யமாவது திருமகள் கருட புலுத கரணமும், ஏடகா கிரீடித சாரியும் அமைய ஆடியது.

இவைகளில் கலசலாஸ்யம் குடக்கூத்து எனவும் தமிழ்நூல் களில் வழங்கப்பெறும். ஆனால் இவற்றுக்கு உரிய இலக்கணங்கள் வேறுவகையாகக் கூறப்பெற்றுள்ளன. இவ்வாறே பாண்டரங்கக் கூத்து 'பாரதியாடிய பாரதி யரங்கத்து ஆடப்பெற்றது' என்பதற்குத் துர்க்கையாடிய இடுகாட்டுள் இறைவன் பாண்டரங்கக் கூத்தாடினார்

என்று உரையாசிரியர் அடியார்க்குநல்லார் உரைகண்டார். ஆகவே தேசிலாஸ்ய வகைகளுக்கும், சிலப்பதிகாரத்தில் கூறப்பெற்ற பதினொரு வகை ஆடல்களில் சிலவற்றிற்கும் பெயராலும், இலக்கணத்தாலும் ஓரளவு ஒற்றுமையிருத்தலும் ஏதோ சில தவறுகள் இடையே எப்போதோ கலந்திருக்கின்றன என்பதும் மிக ஆழ்ந்து ஆராய்தற்கு உரியன. சிவன் ஆடிய கூத்தாராய்ச்சிக்கு அவை தேவையின்மையின் விடுத்து, இறைவன் ஆடிய ஐவகைத் தாண்டவம், எழுவகைத் தாண்டவம், பத்துத் தாண்டவம், பதினாறுதாண்டவம், நூற்றெட்டுத் தாண்டவம் ஆகிய இவற்றைப்பற்றி ஆராய்வோம்.

நவதாண்டவம்

நூற்றெட்டுத் தாண்டவங்களில் ஒன்பது தாண்டவங்களின் இலக்கணங்களைச் சிற்பரத்னம் என்னும் நூலும், காசியபசிற்பமும் கூறுகின்றன. ஆனால் அவை எண்வகையால் தாண்டவங்களைக் குறிக்கின்றனவே அன்றி அவைகட்குப் பெயர் கூறவில்லை. அவ்விலக்கணங்கள் எவ்வகைத் தாண்டவத்திற்குப் பொருத்தமோ அதனைக்கொண்டு ஒருவாறு நிச்சயித்து இங்கு எழுதப்படுகின்றது.

1. ஆனந்த தாண்டவம் : இத்திருவுருவமே பெரும்பாலும் எல்லாக் கோயில்களிலும் காணப்பெறுவன. இதன் அளவு உயர்ந்த பக்கம் பன்னிரண்டு அம்சமுதல் இழிந்தபக்கம் ஒன்பது அம்சம்வரை இருக்கவேண்டும். அம்சம் என்பது அளவின்நிலை. வலதுகையில் விரல்நுனி நெஞ்சுக்கு நேரே அமையவேண்டும். இடது உள்ளங்கையிலாவது, நடுவிரலின் நுனியிலாவது, நடுவிரலின் நடுக்கணுவிலாவது தீயகல் விளங்கவேண்டும். தீயகலின்றியும் அக்கையை அலபத்மமாகவும் அமைக்கலாம். வலது முன்கை அபயமாகவும், அதன் மணிக்கட்டில் பாம்பு கங்கணமும் அமைக்கவேண்டும். மற்றொரு இடதுகையை டோலஹஸ்தமாகச் செய்யவேண்டும். ஊன்றிய வலது காலின் முழந்தாளுக்கும், தூக்கிய திருவடியாகிய இடக்காலின் முழங்காலுக்கும் இடைவெளியும் உயரமும் பதினாறுங்குலம் இருக்கவேண்டும். பின்புறம் சடைகள் அழகாகப் பரந்து தொங்கவேண்டும். அதில் பாம்புகள் சுழன்றுகிடக்கச் செய்தல்வேண்டும். சிரத்தில் மகுடம் புனைதல்வேண்டும். அதில் பாம்பு, கபாலம், ஊமத்தம்பூ இவைகள் விளங்குதல்வேண்டும். மகுடத்தின் வலப்புறம் பிறை, கழுத்தில்

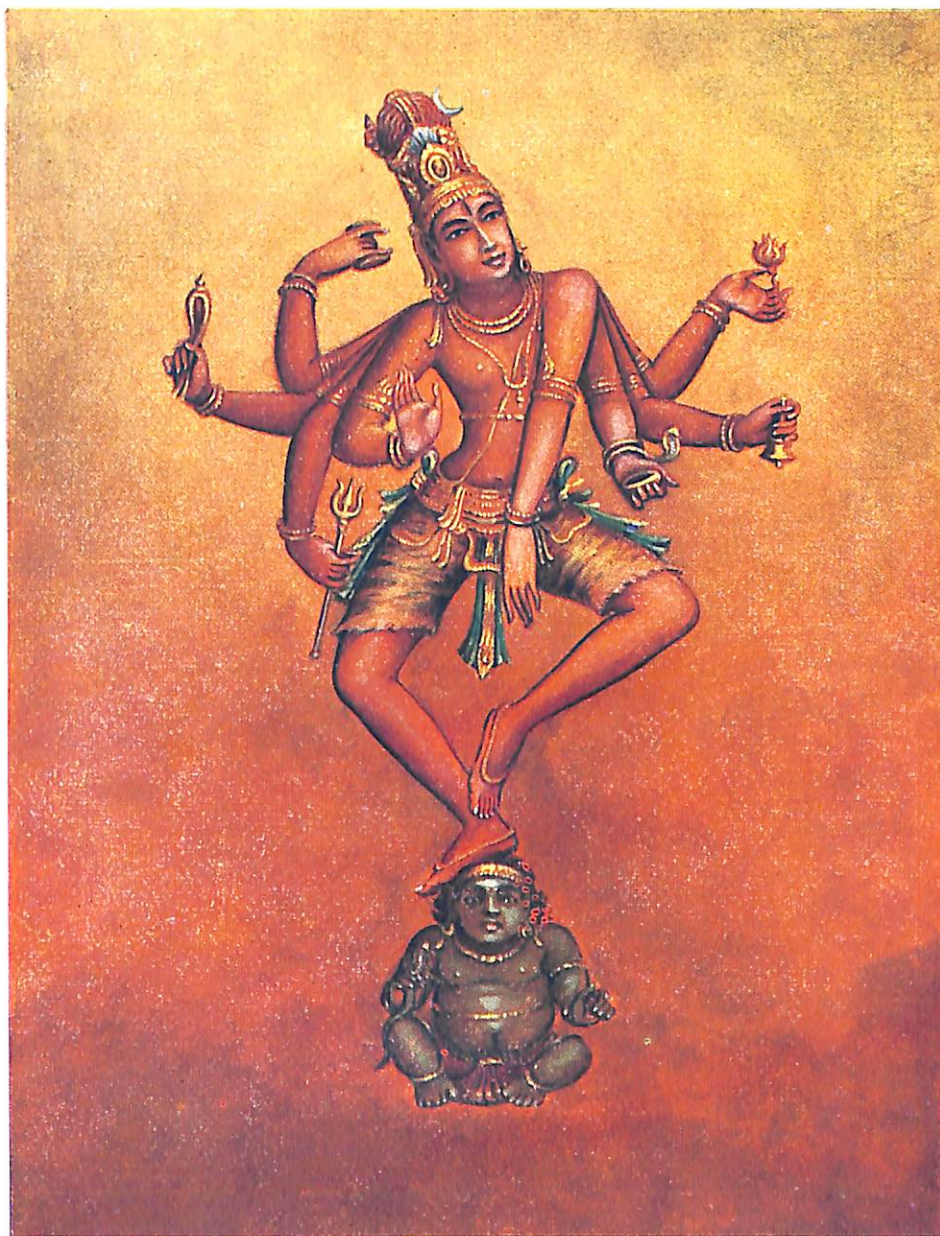
உருத்திராக்கம் கபாலமாலை, மேனிமுழுவதும் திருநீறு இவற்றை அணிவித்தல்வேண்டும். புன்சிரிப்பு தவழும் திருமுகமண்டலம். முப்புரிநூல், புலித்தோலாடை இவற்றை அணிவித்தல்வேண்டும். வலது கால் சிறிது மடித்து முயலகன்மேல் ஊன்றப்பட்டிருக்கும். முயலகன் நான்குதால அளவினனாய், கைகளையும் கால்களையும் விரித்துக்கொண்டும் வலக்கையில் பாம்பைப் பற்றிக்கொண்டும், கீழ்நோக்கிய முகத்துடன் விளங்குபவனாக அமைத்தல்வேண்டும். அவனுக்குக்கீழ் பதினாறுங்குலமுள்ள பதுமபீடம். அப்பீடத்தைப்போல நான்குமடங்கு அகலமுள்ள பிரபை வட்டவடிவமாக அமைத்தல்வேண்டும். பிரபையைச் சூரிய மண்டலம்போல ஒளிக்கதிர் உடையதாகச் செய்தல்வேண்டும். பக்கத்தில் சிவகாமிசுந்தரியையும் அமைக்க. இதுவே ஆனந்த நடன அமைப்பு.

2. முற்கூறியதுபோலவே எல்லா அமைப்புக்களையும் செய்து வலதுபுறம் சடைநுனியில் நடராசமூர்த்தியின் அளவாகிய அங்குலத்தால் பதினாறுங்குல உயரம் கங்கையை அமைக்க. கங்காதேவி பெண்களுக்கேற்ற உயரம் அழகுள்ளவளாகவும் மார்புக்கெதிராகக் கைகளை அஞ்சலியாகப் பிடித்திருப்பவளாகவும் செய்யவேண்டும். இது இரண்டாவதுவகை மூர்த்தி. இது கங்காவிஸ்ர்ஜன தாண்டவம் எனப் பெயர்பெறும் எனச் சில நூல்கள் தெரிவிக்கின்றன.

3. முதலிற்கூறியவண்ணம் எல்லா அவயவங்களும் அமைந்து, முயலகன்மேல் இடதுகாலை ஊன்றி வலதுகாலைத்தூக்கி நிற்க அமைக்கப்படுவது. இது கால்மாறி ஆடிய மூர்த்தியாகும்.

4. முதலிற்கூறியவண்ணம் எல்லாம் அமைந்து, சடைமட்டும் வட்டச்சடையாகவோ படர்ச்சடையாகவோ அமைக்கப்படுதல்வேண்டும்.

5. இடதுகாலைச் சிறிது வளைத்து முயலகன்மேல் ஊன்றவைத்து, வலதுகாலைத் தண்டபாதமாக மகுடத்திற்குமேல் ஒருமாத் திரை உயரமுள்ளதாகத் தூக்கி அமைத்தல்வேண்டும். இம்மூர்த்திக்கு எட்டுக் கரங்கள் உள்ளன. வலதுகை நான்கிலும் அபயம், சூலம், பாசம், உடுக்கை இவைகளும்; இடதுகை நான்கிலும் கபாலம், தீயகல், தண்டம், கரிகரமாகிய குறுக்காக நீட்டிய கை அமைத்தல்வேண்டும். தோள்கள் பக்கத்திற்கு அவ்வாறங்குலம் உள்ளதாக இருத்தல் வேண்டும்.



சதுரதண்டவம் (வேறுவகை)

दोमिः षडङ्ग सम्युक्तं

என்பதற்கு நிருத்தாங்கம் ஆறுடன் கூடி என்று பொருள்கொண்டு இடர்ப்படுவர். இந்நடனத்தில் நிருத்தாங்கங்கள் ஆறு இல்லாமையும் அறியத்தக்கது. காசியபசிற்பம் தோள்பட்டையின் குறுக்களவு பதினாறங்குலம் என்று கூறுகிறது. இது பன்னிரண்டங்குலம் எனக் கூறுகிறது. இதுவே இன்றும் சிற்ப ஆசாரத்தில் உள்ளது. அங்கம் - அங்குலம். இந்த நடனமூர்த்திக்குக் கண் இரண்டேதான். இது ஊர்த்துவ தாண்டவத்தின் ஒருவகையாகும்.

6. பாதங்களை ஐந்தாவது மூர்த்திக்கு உள்ளவாறே அமைத்து, கைகளைப் பதினாறாகவும், அவற்றுள் வலக்கை எட்டிலும் அபயம், உடுக்கை, வச்சிரம், சூலம் இவற்றையும், பாசம், மழு, தடி, பாம்பு இவற்றையும், இடக்கை எட்டில் இரண்டைக் கரிஹஸ்தமாகவும், முழங்கால் வரை நீண்டு தொங்குவதான லதாஹஸ்தமாகவும் அமைத்து, மற்றைக் கைகளில் தீ, மிதுனம், 'வளையம், கொடி, மணி, கபாலம் இவற்றையும் அமைக்கவேண்டும். இந்த நடனமூர்த்திக்கும் கண் இரண்டேதான். இதுவும் ஊர்த்துவதாண்டவ வகையைச் சார்ந்ததே.

7. மூன்றுகண்கள். எட்டுக்கைகள். பரந்தசடை. இடதுபாதம் வளைக்கப்பட்டு (குஞ்சிதபாதமாக) முயலகன்மேல் வைக்கப்பெற்றிருக்கும். வலது பாதம் கீழே ஊன்றப்பட்டுக் கட்டைவிரல் நுனிமிட்டும் உயர்த்தப்பெற்றிருக்கும். வலக்கைகள் நான்கிலும் அபயம், சூலம், பாசம், உடுக்கை ஆகிய இவைகளும், இடக்கை நான்கிலும் இரண்டு தீயகலையும், கபாலத்தையும் ஏந்தியிருக்கும். ஒன்று வியப்பைக்காட்டும் குறிப்பில் இருக்கும் (விஸ்மிதஹஸ்தம்). மற்றொன்று கரிஹஸ்தமாகக் குறுக்கே நீட்டப்பெற்றிருக்கும். தொங்கவிட்டும் இருக்கலாம். இடப்பக்கத்தில் பார்வதிதேவி எழுந்தருளியிருப்பர்.

8. இது ஏழாவது நடனம்போன்றதே. ஆனால் கைகள் ஆறு. வலக்கை மூன்றில் அபயம், உடுக்கை, சூலம் இவைகள் காணப்படும். இடது கைகளில் ஒன்றில் கபாலம், ஏனைய விஸ்மிதஹஸ்தம், கரிஹஸ்தம் இம்முத்திரைகள் அமைய விளங்கும்.

9. கை நான்கு, கண் மூன்று, பரந்த செஞ்சடை, வலதுகை அபயமுத்திரை, உடுக்கை; இடதுகை தீயகல், கரிஹஸ்தம்; ஊன்றிய

இடதுகாலின்கீழ் முயலகன் இல்லை. வலதுகால் சிறுவிரல் முன்னுள்ள பீடத்தில் பொருந்தியிருக்கும். வலதுகாலும் அழகாய்ச் சிறிது மடங்கியிருக்கும்.

இவ்வண்ணமன்றிச் சிற்பியின் தியானபலத்தையும், அந்தந்தத் தல வரலாறுகளை ஒட்டியும் சில தலங்களில் இவ்விலக்கணங்களிற் சிறிது மாறி உள்ளன.

எழுவகைத் தாண்டவங்கள்

1. ஆனந்ததாண்டவம் : நான்குகை, மூன்றுகண், பரந்தசடை, பொன்னிறம், மயில்தோகை, முடியின் வலது பக்கம் பிறை, ஊமத்த மலர், வலச்சட்டையின் நுனியில் கங்கை, வலக்காத்தில் மகரகுண்டலம், இடக்காத்தில் இலை இவற்றை உடையவராக, பூனூல் அணிகள் பலவும் தரித்தவராக, புலித்தோலாடை புனைந்தவராக, கால்களில் கிங்கிணி மாலை புனைந்தவராக, வலக்கை அபயமாகவும், இடக்கை குறுக்காக நீட்டியும், வலக்கையில் உடுக்கையும், இடக்கையில் தீயகளும் உடையவராக, வலக்காலை முயலகன்மேல் ஊன்றி, இடக்காலை மேலே தூக்கி வலப்பக்கமாக நீட்டியாடுவது என்று தியானம் கூறுகிறது.

1

चतुर्भुजं त्रिनेत्रं प्रसारित जटान्वितम् ।
 गौरवर्णं समायुक्तं बहिर्पिच्छं समन्वितम् ॥
 मौलौ दक्षिण धुत्तूरं अर्धचंद्रं समन्वितम् ।
 दक्षिणे स्वजटाश्रेतु जाह्नव्या परिमण्डितम् ॥
 वामकर्णे पत्रभूतं दक्षिणे नक्रकुण्डलम् ।
 सर्वाभरणसंयुक्तं उपवीतसमन्वितम् ॥
 व्याघ्राजिनांवरोपेतं पादं किंकिणिकायुतम् ।
 प्रसारितभुजं वामे दक्षिणे अभयहस्तकम् ॥
 डमरुं सव्यहस्ते तु वह्निं वै वामके दधत् ।
 वक्रंतु दक्षिणपादं अपस्मारोपरिस्थितम् ॥
 ऊर्ध्वगं वामपादं तु पादाग्रं दक्षिणानुगम् ॥

2. சந்தியாதாண்டவம் : நான்குகை, மூன்றுகண், ஜடாமகுடம்; வலது கைகளில் அபயம் உடுக்கை; இடது கைகளில் மயில் தோகை, விஸ்மிதஹஸ்தம்; இடதுகாலினடியில் முயலகன் இன்றி, இடதுகாலை வளைத்து முன்விரலைப் பீடத்தில் ஊன்றி, வலதுகாலைத் தூக்கி இடப் பக்கமாக வளைத்துநீட்டி, பாம்புகங்கணம் தரித்து அடும் நடனமாம்.

3. உமாதாண்டவம் : ஒருமுகம், முக்கண், ஜடாமண்டலம், பொன்றிறம், ஆறுகைகளில் வலக்கை மூன்றில் முறையே அபயம், உடுக்கை, சூலம் இவைகளையும், இடக்கை மூன்றில் கபாலம், விஸ்மித ஹஸ்தம், இடதுபக்கம்நீட்டிய கஜஹஸ்தம் இவற்றையும் தாங்கி இடப் பக்கத்தில் உமாதேவியுடனும், ஜடையில் கங்கையுடனும், எல்லா அணிகளுடனும் புலித்தோலையுடுத்து நடிப்பது.

4. கௌரிதாண்டவம் : சாந்தமான தோற்றம், நான்குகை, செந்நிறம், புன்னகைபூத்த முகம், கபாலம், கொக்கிறகு, ஊமத்தம்பூ,

2 चतुर्भुजं त्रिनेत्रं च जटामुकुटिनं दधत् ।
अभयं डमरं सव्ये वामे पिञ्छं सविस्मयम् ॥
अपस्मारं विना पीठे वामांघ्र्या कुञ्चितं स्थितम् ।
ऊर्ध्वं तु दक्षिणं पादं अपसव्यानुगं दधत् ॥
तत्पादं कुञ्चितं वाऽथ सर्पकंकण भूषितम् ॥

3 एकवक्त्रं त्रिनयनं जटामण्डल भूषितम् ।
गौरांगं षड्भुजोपेतं अभयं डमरं तथा ॥
शूलं दक्षिणपार्श्वे तु कपालं विस्मयं तथा ।
गजहस्तोपमं हस्तं सव्यपार्श्वानुगं दधत् ॥
तमेव वामपादं च ह्यपस्मारोपरि स्थितम् ।
उद्धृतं दक्षिणपादं वामपादानुगं तथा ॥
वामपार्श्वे ह्युमादेवीसहितं जाह्नवीयुतम् ।
सर्वाभरण संयुक्तं व्याघ्रचर्मोत्तरीयकम् ॥

4 शांतं चतुर्भुजोपेतं रक्तवर्णं स्मिताननम् ।
करोटिं वक्त्रपुष्पं च धुत्तरं चार्कपुष्पकम् ॥

எருக்கம்பூ, பிறைமதி இவற்றை அணிந்த சடாமுடி; பரந்த சடை, பாம்புவளை இவற்றை அணிந்து, முயலகன்மேல் வலதுகாலை ஊன்றி, இடதுகாலை வளைத்து வலக்கைகளில் அபயம், உடுக்கை இவற்றைத் தாங்கி, இடது கைகளில் தீயகல், வியாளம் (புலி) இவற்றை ஏந்தி இடப்பக்கத்தில் கெளரிதேவியுடனும் வலப்பக்கத்தில் நந்திபகவா னுடனும், விரிந்து பரந்ததும் மகுடமாகச் சுற்றப்பட்டதுமான திருச் சடையுடன், முடியை இடப்பக்கம் சாய்த்துநின்றோவது.

5. காளிகாதாண்டவமூர்த்தி : ஒருமுகம், முக்கண், பரந்தசடை, எட்டுக்கை இவற்றுடன் வலக்காலைத்தூக்கி, இடக்காலை முயலகன்மீது ஊன்றி, வலக்கையில் அபயம், உடுக்கை, சூலம், பாசம் இவற்றை ஏந்தி, இடக்கையில் கபாலம், தீயகல், மணி இவற்றைத்தாங்கி, ஒரு கையைக் கஜஹஸ்தமாக வலப்பக்கம் குறுக்கேநீட்டி ஆடுதல். இதுவே சில நூல்களில் சண்டதாண்டவம் என்றும் கூறப்படுகின்றது.

வாலச்ஞ்ஜடாஜூட் ஸுவிகிரீர்ஜடாந்விதம் ।
 ஸர்ஶ்க்ரண ஸ்யுக்தமபஸ்மாரோபரிஸ்திதம் ॥
 தக்ஷிணம் குஷ்சிதம் பாடம் வாஸபாடம் ததூர்வ்ரகம் ।
 ஸவ்யே ததாநஸமயம் அந்யஸிந் டஸஶ்க்ரே ॥
 அந்யஸிந் பூர்வதோ வ்யாலம் அபரே வஹிபாத்ரகம் ।
 வாஸே ஶூரீஸமாயுக்தம் அவாஸேநந்நிகேதவரம் ॥
 ஸுவிகிரீர்ஜடாஶார் ஜடாஸ்குடஸ்யுதம் ।
 வாஸேமூலிஸமாயுக்தம் ஶேஷ்ஸ்ரதஸந்நிவத் ॥
 5 ஶக்ரவக்த்ரநயநம் ஜடாஸ்கிரீர்ஸஸ்தகம் ।
 ஶுஜாஸ்தகஸமாயுக்தம் ஶவ்யபாடம்ஸமுதூதம் ।
 ஶவக்ரவாஸபாடம் அபஸ்மாரோபரிஸ்திதம் ।
 அஸயம்ஸூலபாஸ்ச டஸஶ்ந்நிகேதகரே ॥
 கபாலச்சாஸ்திரபாத்ரகம் வண்டாஸகரே வரம் ।
 ஶஜஹஸ்தோயஸஶஸ்தம் ஶஸ்த்ந்நிகேதாஸநுஸம் ॥

6. திரிபுரதாண்டவமூர்த்தி : பதினாறு கைகள், இடது பக்கத் திலே கௌரிதேவி, வலது பக்கத்தில் அஞ்சலித்த கையுடன் முருகன், அபயம், தமருகம், வச்சிரம், சூலம் இவற்றை ஏந்தி, இடக்கைகள் எட்டிலும், புஸ்தகம், வரதம், கேது, கேடகம், கடம், கபாலம் இவைகளைத் தரித்து, ஏனைய அங்கங்களை முன்னைய நிருத்தம்போல அமைத்தும் ஆடுபவர். இத்தகைய வடிவுடைய கூத்தப்பெருமான் திருவுருவம் எத்தலத்தில் உள்ளது என்பது அறியக்கூடவில்லை.

7. சங்காரதாண்டவம் : மூன்றுகண், எட்டுக்கை, பரந்தசடை. வளைந்த இடதுகாலை முயலகன்மீது ஊன்றி, தூக்கிய வலக்காலை அமைத்துப் புலித்தோலை மேலாடையாகத் தொங்கவிட்டு, வலது கையில் அபயம், சூலம், பாசம், தமருகம் இவற்றை ஏந்தி, இடது கையில் கபாலம், அக்கினிபாத்திரம் இவற்றைத்தரித்து, ஒருகையைக் கஜஹஸ்தமாக வலப்பக்கம் நீட்டி, நந்தி வலப்பக்கத்திலும் கௌரி இடப்பக்கத்திலும் நிற்க ஆடும் தாண்டவம். ஏனைய உறுப்புக்கள் ஏனைய நடனங்களில் அமைந்தனபோலவே.

6

दोर्भिःषोडशभिर्युक्तं वामे गौरीसमाश्रितम् ।
स्कन्ददक्षिणपार्श्वे तु सव्यहस्तं धृताञ्जलिम् ।
अभयं डमरुञ्चैव वज्रं शूलञ्च विभ्रतम् ।
पाशं टंकं तथा दण्डं नागं वै दक्षिणेकरे ॥
सव्यानुगं करञ्चैव वामे पूर्वकरं तथा ।
अनलपुस्तकञ्चैव वरदं केतुखेटकम् ॥
घटाञ्चैव कपालञ्च वामपार्श्वे षष्ठिभिरैकरैः ॥

7

त्रिनेत्रञ्चाष्टहस्तञ्च सुविकीर्णजटान्वितम् ।
कुञ्चितं वामपादं तं अपस्मारोपरिस्थितम् ॥
उद्धृतं दक्षिणपादं व्याघ्रचर्मोत्तरीयकम् ।
अभयं शूलपाशञ्च डमरुदक्षिणेकरे ॥
कपालञ्च अग्निपात्रञ्च दधन्विस्मयहस्तकं ।
गजहस्तोपमं वामे चतुर्दोर्भिस्समन्वितम् ॥

முற்கூறிய ஏழு அல்லது ஒன்பது வகையான தாண்டவங்க ளுடன் மகாசங்காரதாண்டவம் என்ற ஒன்றையும் கூட்டிப் பத்தாகச் சில சிற்பநூல்கள் தெரிவிக்கின்றன. உமாதேவியுடன் கைபிணைய நின்றும் தாண்டவத்தையும் சேர்த்துப் பத்தென்று கூறும் தமிழ்ச் சிற்பநூலும் உண்டு. இவை அனைத்தையும் ஒருங்கிணைத்து எண்ணும் போது ஆகம பேதங்களாலும், புராண வரலாற்று மாறுபாட்டாலும், சிவயோகியின் தியான வேறுபாட்டாலும், சிற்பியின் சிந்தனைத்திறம் செய்திறம் இவற்றாலும் ஒரேவகையான நடனம் பலவகையாகக் காட்சி யளிக்கின்றன எனலாம். சிலவற்றுள் அங்ககார கரண இணைப்புக் களாலும் சில மாற்றங்கள் பரதசாத்திரமுறையாக அமைந்துள்ளன. சிற்ப சாஸ்திரிகள் தாண்டவபேதம் பதினாறு என்றும் கூறுகின்றனர். ஆனால் அவற்றின் பெயரும், தியான சுலோகமும் கூறுகின்றிலர். சோடச கணபதி சோடச சுப்பிரமணியம் என்பன போலச் சோடச தாண்டவமும் கூறுகின்றனரோ என்று எண்ணவேண்டியிருக்கிறது.

பரதகுடாமணி என்னும் நூல் பஞ்சகிருத்திய தாண்டவங்களாக அகோரதாண்டவம், ஊர்த்துவதாண்டவம், ஆச்சர்யதாண்டவம், ஆனந்ததாண்டவம், சௌந்தர்யதாண்டவம் என ஐந்து தாண்டவங் களைச் சிவபெருமான் ஆடினார் என்று அறிவிக்கிறது. இப்பெயர்கள் தாண்டவங்களின் பயன்களைப்பற்றியும், சுவைகளைப்பற்றியும் விளைந் தன எனலாம். முற்கூறப்பெற்ற நூல்களில் ஆனந்ததாண்டவமே பஞ்சகிருத்தியங்களையும் இயற்றுதலின் அதுவே பஞ்சகிருத்திய தாண்டவமாக அறிவிக்கப்பெற்றுள்ளது. இந்நூலால், ஆனந்ததாண்ட வம் அநுக்கிரகமாகிய அருளல் ஒன்றையே குறிப்பாகக்கொண்டது என்றும், பஞ்சகிருத்திய தாண்டவம் ஐந்தொழிலையும் அவ்வவற்றிற்கு உரியவர்கள் இயற்ற அருள் வழங்குவது என்றும் அறியக்கிடக்கிறது.

பரதசார சங்கிரகம் என்னும் நூல் அற்புத தாண்டவம், அந வரத தாண்டவம், ஆனந்த தாண்டவம், பிரளய தாண்டவம், சங்கார தாண்டவம் என்ற ஐந்தை அறிமுகப்படுத்துகிறது. இவைகளும் முற்கூறியவற்றுள் அடங்குவனவே.

गजहस्तोपमंसव्यं अपसव्यानुगन्तथा ।

नन्दीशंसव्यभागोतु वामेगौरी समन्वितम् ॥

நூற்றெட்டுத் தாண்டவபேதங்கள்

1. தலபுஷ்பபுடம் : இடதுபக்கத்து மார்பிற்கு நேராக, புஷ்பபுட முத்திரை பிடித்து, கால்நுணிகளால் சஞ்சரிப்பவராக, சிறிது வணங்கிய பக்கத்தையுடையவராக நடிப்பது. புஷ்பபுடத்தோடு இடதுபக்கமாக இருப்பதால் இது தல புஷ்பபுடம் என்னும் பெயர்பெற்றது.

2. வர்த்திதம் : இருமணிக்கட்டுகளை வளைத்து, தொடையின் பக்கத்தில் கைகளைத் தொங்கவிடுவது.

3. வலிதோருகம் : கிளிமூக்குப்போல் கையைமடக்கி அவற்றை உட்புறமாக இருபக்கமும் வளைத்து, தொடைகளையும் வளைத்து நிற்கும் நிலை.

4. அபவித்தம் : சதுரஸ்ரமாக நின்று, கைகளைத் திருப்பிக் கொண்டு சமகாலத்தில் எடுத்து வைக்கப்பெற்ற சாரியைச்செய்து, கையையும் சுகதுண்டமாகச் செய்து, தொடையின் பின்புறம் வைப்பதும், இடது கையைக் கடகாமுகமாகச் செய்து மார்பின் மேல் வைப்பதும் ஆம்.

5. சமநகம் : கால்களை நகங்கள் நேராகத்தெரியும்படி வைத்து, கொடிபோலத் துவண்டு தொங்குகிற கைகளுடன், உடல் வளையாமலும் நிமிராமலும் இயல்பாக இருப்பது.

-
- 1 வாஸே புஷ்பபுட: பார்வீ பாடோ஽ம்தலசஞ்ர: ।
தथाच सन्नतं पार्श्वं तलपुष्पपुटं भवेत् ॥
 - 2 कुञ्चितौ मणिवन्धे तु व्यावृत्तपरिवर्तितौ ।
हस्तौ निपतितौ चोर्वौ वर्तितं करणं तु तत् ॥
 - 3 शुकतुण्डौ यदा हस्तौ व्यावृत्तपरिवर्तितौ ।
ऊरूच वलितौ यस्मिन् वलितोरुक्मुच्यते ॥
 - 4 आवर्त्य शुकतुण्डाख्यं ऊरुपृष्ठे निपातयेत् ।
वासहस्तश्च वक्षस्थोऽध्यपविद्धं तु तद्ववेत् ॥
 - 5 श्लिष्टौ समनखौ पादौ करौ चापि प्रलंबितौ ।
देहः स्वाभाविको यत्र भवेत्समनखं तु तत् ॥

6. லீனம் : கழுத்தையும் தலையையும் முன்பக்கம் நீட்டி வளைக்கப்பட்ட தோட்பட்டையோடு பதாகாஸ்தத்தை மார்பின் நேரே பிடிப்பது.

7. ஸ்வஸ்திகரேசிதம் : ஸ்வஸ்திகரத்தை வீசியும், இடுப்பில் வைத்தும் நடிப்பது.

8. மண்டலஸ்வஸ்திகம் : சதுரஸ்ரகாலில்நின்று, முன்னோக்கி உத்வேஷ்டித வர்த்தனையாற்சென்று, ஊர்த்துவமண்டலி வர்த்தனையால் ஸ்வஸ்திகம் அமைய நடிப்பது.

9. நிகுட்டகம் : தன் தோளுக்கும் சிரத்திற்கும் இடையில் கைகளைத் தூக்கியும் தாழ்த்தியும், கால்களையும் அவ்வாறே செய்தலாம். கைகளால் செய்யப்பெறும் நிகுட்டகம் அலபல்லவ முத்திரையோடு கூடிய கையில் சிறுவிரலைத் தூக்குதலும் தாழ்த்துதலுமாகிய முறை; கால்களுக்கோ உத்கடிதபாதத்தால் அடையாளம் செய்யப்பெற்ற முறையில் நிற்பது. உத்கடிதபாதமாவது கால்நுனியில் நின்று, குதிகாலைப் பூமியில் தட்டுவது. அங்ஙனம் தட்டும்போது, இடது கையை உயர்த்தும்போதும் தாழ்த்தும்போதும் இடது குதிகாலைத் தட்டவேண்டும். வலதுகையை உயர்த்தும்போது வலது குதிகாலைத் தட்டவேண்டும்.

-
- 6 पताकांजलि वक्षस्य प्रसारित शिरोधरम् ।
निकुञ्चितांसकूटं च तल्लीनं करणं स्मृतम् ॥
- 7 स्वस्तिकौ रेचिताविद्धौ विशिष्टौ कटिसंश्रितौ ।
यत्रतत्करणं ज्ञेयंबुधैः स्वस्तिकरेचितम् ॥
- 8 स्वस्तिकौतु वारौ कृत्वा प्राङ्मुखोर्ध्वतलौ समौ ।
तथाचमण्डलं स्थानं मण्डलस्वस्तिकं तु तत् ॥
- 9 निकुटितौ यदा हस्तौ स्वबाहु शिरसोऽन्तरे ।
पादौ निकुटितौ चैव ज्ञेयं तत्तु निकुट्टकम् ॥

10. அர்த்தநிகுட்டகம் : கைகளைச் சிரத்தின்மேல் வைத்து, கைகளை விரலுக்கு விரல் நேராகக்குவித்து, பாதி வளைய இருப்பது.

11. கடிச்சின்னம் : வண்டுபோன்ற சாரியால், இருபக்கமும் சுழன்று, மண்டல ஸ்தானத்தில் நின்று, தோள்பட்டையின் உச்சியில் பல்லவமுத்திரைக் கையை வைத்தலாம்.

பல்லவஹஸ்தம் - எல்லா விரல்களையும் நீட்டிக் கட்டைவிரலை மட்டும் குறுக்கியதாகிய பதாகா முத்திரையோடு கூடிய இருகைகளையும், மணிக்கட்டிலிருந்து தொங்கவிட்டு, விரல் நுனியை அசைப்பது. வண்டு சாரி - பிரமரிசாரி எனப்படும். இது வண்டுபோல் சுழன்று சுற்றுதலாம். மண்டல ஸ்தானம் - பாதங்களை ஒன்றற்கொன்று நான்குசாண் தூரத்தில் வைத்துக்கொள்வது.

12. அர்த்தரேசிதகம் : அலபத்ம் முத்திரையோடு கூடிய இரு கைகளையும் சுழற்றி, இடதுபக்கம் இடக்கையைச் சூசிஹஸ்தமாக நீட்டி, கால்களைச் சிறிது பாரச்வமாக வளைப்பது.

13. வக்ஷஸ்வஸ்திகம் : கால்களை ஸ்வஸ்திகமாக வைத்து, கைகளையும் மார்பிற்குமேல் ஸ்வஸ்திகமாக வைப்பது.

ஸ்வஸ்திகாபாதம் - பாதங்களை மாறிச் சிறுவிரலோடு சிறுவிரல் பொருந்தவைப்பது. ரேசிதஹஸ்தகம் - மணிக்கட்டோடு மணிக்கட்டு பொருந்தக் குறுக்காக வைப்பது.

-
- 10 अञ्चितौ बाहुशिरसि हस्तस्तु अभिमुखांगुलिः ।
निकुञ्चितार्धं योगेन भवेत् अर्धं निकुट्टकम् ॥
- 11 पर्यायशः कटिच्छिन्ना बाह्वोः शिरसि पल्लवौ ।
पुनःपुनश्च करणं कटिच्छिन्नं तु तद्ववेत् ॥
- 12 अपविद्धकरःसूच्या पादश्चैव निकुट्टितः ।
सन्नतं यत्र पार्श्वे च तद्ववेत् अर्धरेचितम् ॥
- 13 स्वस्तिकौ चरणौ यत्र करौ वक्षसि रेचितौ ।
निकुञ्चितं तथा वक्षो वक्षस्वस्तिकमेव तत् ॥

14. உந்மத்தகம் : கால்களைத் தொட்டிபோல் வளைத்து, கைகளையும் நன்றாக நீட்டி, மணிக்கட்டிலிருந்து முன்கையைத் தொங்க விட்டு நடிப்பது.

15. ஸ்வஸ்திகம் : கை, கால்களைச் சுவத்திகம்போல் அமைத்து நடிப்பது.

16. பிருஷ்டஸ்வஸ்திகம் : முன்போலக் கைகளையும் கால்களையும் ஸ்வஸ்திகமாக அமைத்துத் திரும்பி, முகத்தைமட்டும் சபைக்குக் குறுக்காக வைத்து நிற்பது.

17. திக்ஸ்வஸ்திகம் : முன்போலவே பிருஷ்ட ஸ்வஸ்திகமாக நின்று பக்கங்களிலும் முன்பும் அசைந்து நடக்கின் அது திக் ஸ்வஸ்திகமாம்.

18. அலாதகம் : அலாதபாதமாக நின்று, வலது கையை அதன்மேல் வைத்து முழந்தானைத் தூக்கிநின்று ஆடுவது.

19. கடிஸமம் : ஸ்வஸ்திகநிலையிலிருந்து பிரிந்தபாதத்துடன், கைகளை உந்திக்குநேராக இடுப்பில்வைத்து, பக்கநோக்காகச்சாய்ந்து நின்று ஆடுவது.

-
- 14 अञ्चितेन तु पादेन रेचितौ तु करौ यदा ।
उन्मत्तं करणं तत्तु विज्ञेयं नृत्तको विदैः ॥
- 15 हस्ताभ्यां अथ पादाभ्यां भवतः स्वस्तिकौ यदा ।
तत् स्वस्तिकमिति प्रोक्तं करणं करणार्थिभिः ॥
- 16 विक्षिप्ताक्षिप्त बाहुभ्यां स्वस्तिकौ चरणौ यदा ।
अपक्रान्तार्धसूचिभ्यां तत् पृष्ठस्वस्तिकं भवेत् ॥
- 17 पार्श्वयोरग्रतश्चैव यत्र श्लिष्टः करो भवेत् ।
स्वस्तिकौ हस्तपादाभ्यां तद्विस्वस्तिकमुच्यते ॥
- 18 अलातं चरणं कृत्वा व्यसयेत् दक्षिणं करम् ।
ऊर्ध्वजानुक्रमं कुर्यात् अलातकमिति स्मृतम् ॥
- 19 स्वस्तिकापसृतः पादः करौ नाभिकटिस्थितौ ।
पार्श्वमुद्राहितं चैव करणं तत्कटीसमम् ॥

20. ஆக்ஷிப்தரேசிதம் : இடது கையை மடக்கி மார்புக்கு நேராகவைத்து, வலது கையை ரேசிதஹஸ்தமாகத் தொங்கவிட்டு, முழங்கால்களை மடக்கிநின்று ஆடுவது.

21. விக்ஷிப்தாக்ஷிப்தகம் : வலது காலை வீசி நின்று, வலது கையை வீசி, இடது கை கால்களை முன்போலவைத்து ஆடுவது.

22. அர்த்த ஸ்வஸ்திகம் : கால்களை ஸ்வஸ்திகமாக வைத்து, வலது கையைக் கரிஹஸ்தமாக இடுப்பில் வைத்து, இடது கையைப் பாதி ஸ்வஸ்திகமாக மார்பின்மேல் வைத்து ஆடுவது.

23. அஞ்சிதம் : கால்களை மாறிவைத்து, வலது உள்ளங்கால் வெளியில் தெரியும்வண்ணம் வைத்து, இடதுகையைச் சூசியாக மூக்கு நுனியைநோக்கி நீட்டி, வலதுகையைக் குறுக்காக இடதுபக்கம் நீட்டி நின்று ஆடுவது.

24. புஜங்கத்ராஸிதம் : காலை வளைத்து உயரத்தூக்கி, முக் கோணவளைவாகத் தொடையைவளைத்து, இடுப்பு முழந்தாள்களையும் வளைத்து நின்று ஆடுவது. அதாவது பாம்பைக்கண்டு அஞ்சி ஓடுவது போன்ற நிலை. வலது கையைத் தோலஹஸ்தமாகவும் இடது கையைக் கடகாமுகமாகவும் வைத்துக்கொள்வது.

-
- 20 हस्तो हृदि भवेद्दामः सव्यश्चाक्षिप्ररेचितः ।
रेचितश्चापविद्धश्च तस्यादाक्षिप्ररेचितम् ॥
- 21 विक्षिप्तं हस्तपादं च तस्यैवा क्षेपणं पुनः ।
यत्र तत्करणं ज्ञेयं विक्षिप्ताक्षिप्तकं द्विजाः ॥
- 22 स्वस्तिकौ चरणौ कृत्वा करिहस्तं च दक्षिणम् ।
वक्षःस्थाने तथा वामं अर्धस्वस्तिकमादिशेत् ॥
- 23 व्यावृत्तपरिवृत्तस्तु स एव तु करो यदा ।
अञ्चितो नासिकाग्रे तु तदञ्चितमुदाहृतम् ॥
- 24 कुञ्चितं पादमुखिष्य त्र्यश्रमूरं विवर्तयेत् ।
कटिजानुविवर्ताच्च भुजङ्गत्रासितं भवेत् ॥

25. ஊர்த்துவஜாநு: வலது முழந்தானை மார்பினளவாக உயர்த்தி அதற்கேற்ப வலதுகையையும் வீசிநின்று, இடது கையை இடது தோளுக்கு நேராகக் கடகாமுகமாகப் பிடித்து நின்று ஆடுவது.

26. நிகுஞ்சிதம்: தேளின் கொடுக்குப்போலக் காலைவைத்து, கையைப் பக்கத்தில் தொங்கவிட்டு, இடது கையை முக்கின் நேராகப் பிடித்து ஆடுவது.

27. மத்தல்லி: வலதுகால்நுனியை ஊன்றி, இடதுகாலைக் குறுக்காக அமைத்து, வலதுகையைத் தொடைமேல் வைத்து, இடது கையைக் கடகாமுகமாக மார்பிற்சேர்த்து மத்தளக்காரன்போல நின்று ஆடுவது.

28. அர்த்தமத்தல்லி: முற்கூறியவாறு நின்று, இடதுகையை மட்டும் வீசிநின்று ஆடுவது.

29. ரேசிதநிகுட்டிதம்: வலதுகையைவீசி, வலதுகாலை மடக்கி வாமஹஸ்தத்தைத் தோலஹஸ்தமாகக்கொண்டு நின்று ஆடுவது.

-
- 25 कुञ्चितं पादमुत्क्षिप्य जानुस्तनसमं न्यसेत् ।
 प्रयोगवशगौ हस्तौ उर्ध्वजानु प्रकीर्तितम् ॥
- 26 कुञ्चितं चरणं कृत्वा करं पार्श्वं निकुञ्चयेत् ।
 नासाग्रे दक्षिणं चैव ज्ञेयं तत्तु निकुञ्चितम् ॥
- 27 वामदक्षिणपादाभ्यां घूर्णमानोपसर्पणैः ।
 उद्वेष्टितापविद्धैश्च हस्तैः मत्तल्ल्युदाहृतम् ॥
- 28 खलितापसृतौ पादौ वामहस्तश्च रेचितः ।
 सव्यहस्तः कटिस्थः स्यात् अर्धमत्तलि तत् स्मृतम् ॥
- 29 रेचितो दक्षिणो हस्तः पादः सव्यो निकुट्टितः ।
 दोला चैव भवेत् वामः तद्रेचितनिकुट्टितम् ॥

30. பாதாபவித்தகம் : சூசிபாதமாக நின்று, நாபிக்கு நேரே கைகளை அமைத்து, இரண்டாவதாகிய பாதத்தை, அபவித்தகரணமாக வைத்து அதாவது தொடைகளால் சுழற்றி நடித்தல். சூசிபாதம் - குதிகாலைத் தூக்கிக் கால் நுனியை ஊன்றிநிற்றல். அபவித்தகரணம் - தொடைகளை வலயமாகச் சுழற்றுதல்.

31. வலிதம் : இடது கையைத் தொடையில் சர்ப்பசிரகபோல வளைத்து வைத்து, சூசிபாதமாகப் பிரமரிசாரியைச் செய்து அதாவது வண்டுபோல் சுழன்று ஆடுவது.

32. கூர்ணிதம் : வலது கையைப் பக்கவாட்டாக உயர்த்தித் திருப்பி, இடதுகையைத் தோலஹஸ்தமாகத் தொங்கவிட்டு, ஸ்வஸ்திக நிலையிற் பிரிந்ததுபோல் பாதத்தை வைத்து ஆடுவது.

33. லலிதம் : வலது கையைக் கரிஹஸ்தமாக நீட்டி, இடது கையைத் தலைக்கு நேராக வளைத்துப் புறந்தெரியும்படியாக நீட்டி, பலமுறை தரையைத்தட்டும் பாதத்துடன் ஆடுவது.

34. தண்டபட்சம் : வலது முழந்தானை மார்புக்கு நேராக உயர்த்தி, இடது முழந்தானைத் தாழ்த்தி, கொடிபோலக் கைகளை இருமருங்கும் துவளவிட்டு நடிப்பது.

30 कायौ नाभितटे हस्तौ प्राङ्मुखौ खटकामुखौ ।

सूचीविद्धापक्रान्तौ पादौ पादापविद्धके ॥

31 अपविद्धो भवेत् हस्तः सूचीपादस्तथैवच ।

तथात्रिकं विवृत्तं च वलितं नास तद्भवेत् ॥

32 वर्तिताघूर्णितः सव्यो हस्तौ वासश्च दोलितः ।

स्वस्तिकापसूतः पादः करणं घूर्णितं तु तत् ॥

33 करिहस्तो भवेत् वामो दक्षिणश्च विवर्तितः ।

बहुशः कुट्टितः पादो ज्ञेयं तल्ललितं बुधैः ॥

34 ऊर्ध्वजानुं विधायथ तस्योपरी लतां न्यसेत् ।

दण्डपक्षं तु तत् प्रोक्तं करणं नृत्तवेदिभिः ।

35. புஜங்கத்ரஸ்தரேசிதம் : வளைந்தகாலைத் தூக்கி, கைகளை இடப்பாகத்தில் பாம்புபோலத் தொங்கவிட்டு நடிப்பது.

36. நூபுரம் : முற்கூறியவண்ணம் லதாரேசிதமாகக் கைகளை இருமருங்கும் நீட்டி, ஒருகாலை மற்றொருகாற்சிலம்பின்மேல் வைத்து நடிப்பது.

37. வைசாகரேசிதம் : கைகால்களை வளைத்து, இடுப்பு, கழுத்து இவைகளையும் வளைத்து, சுழன்று ஆடுவது. ராகுலகர் என்பவர் கழுத்துமுதலிய அங்கங்களைத் தனித்தனியே சுழற்றுவதும் வளைத்தலும் செய்வது என்பார். வைசாகம் - மூன்றரையடி இடைவெளி இருக்கும் படியாகக் கால்களை வைத்துக் கடகாமுக முத்திரைக்கையுடன் ஆடுவது. இந்த இரண்டும் சேர்ந்தமையால் இப்பெயர் பெற்றது.

38. பிரமரகம் : திரிகபாதத்தால் வளைந்து நின்று, இடது கையை அஞ்சிதமாக அமைத்து வலது கையைச் சதுரமாக வைத்து நின்று ஆடுவது. திரிகம் - வளைந்தகாலைத் தூக்கி, ஊன்றியகாலைச் சிறிது மடக்கி முழந்தாள்கள் ஸ்வஸ்திகம்போல அமையும்படிவைத்து நிற்பது.

39. சதுரம் : வலது காலைக் குட்டிதமாக அமைத்துச் சதுரம் அமையக் கைகளை இருமருங்கும் நீட்டி நின்று ஆடுவது.

-
- 35 भुजंगत्रासितं कृत्वा यत्रोभावपि रेचितौ ।
वामपार्श्वस्थितौ हतौ भुजंगत्रस्तरेचितम् ॥
- 36 त्रिकं सुवलितं कृत्वा लता रेचितकौ करौ ।
नूपुरश्च तथा पादः करणे नूपुरे न्यसेत् ॥
- 37 रेचितौ हस्तपादौ च कटी ग्रीवा च रेचिता ।
वैशाख स्थानकेनैतत् भवेत् वैशाखरेचितम् ॥
- 38 आक्षिप्तः स्वस्तिकः पादः करौ चोद्वेष्टितौ तथा ।
त्रिकस्य वलनाच्चैव ज्ञेयं भ्रमरकं तु तत् ॥
- 39 अञ्चितः स्यात्करो वामः सव्यश्चतुर एव तु ।
दक्षिणः कुट्टितः पादः चतुरं तत् प्रकीर्तितम् ॥

40. புஜங்காஞ்சிதகம் : கால்களைப் பாம்பு ஓடுவதுபோல அமைத்து, வலது கையைத் தொங்கவிட்டுத் தாண்டவம் ஆடுவது.

41. தண்டகரேசிதம் : தண்டம்போலக் கைகளை நீட்டியும் வளைத்தும் வைத்து, தண்டபாதசாரியால் நடிப்பது.

42. விருச்சிககுட்டிதம் : தேள் கொடுக்கைப்போலக் காலை அமைத்துக் கைகளைத் தேளின் முன்பரிசினிபோல வைத்து நின்று ஆடுவது.

43. கடிப்பிராந்தம் : வளைந்த பாதத்தைத் தூக்கி முழந்தானை மேனோக்கியதாகச் சிறிது உயர்த்தி, நிற்பதாகிய சூசிபாதத்துடன், ஒரேகாலத்தில் இடுப்பை வளைத்து ஆடுவது. இடுப்பு வளைந்தாடும் போது கைகளும் அதனை ஒட்டிச் சுழலவேண்டும்.

44. ஸ்தாவிருச்சிகம் : இடது காலைச் சிறிது மடக்கி ஊன்றி, வலது காலைத் தேள் கொடுக்குப்போலப் பின்புறம் வளைத்து நீட்டி, இடது கையைக் கொடிபோல நீட்டித் துவளவிட்டு நின்று ஆடுவது.

45. சின்னம் : வைசாக ஸ்தானத்தில், கைகளை அலபத்ம முத்திரையாகப் பிடித்து இடுப்பில் வைத்துக்கொண்டு நின்றாடுவது.

-
- 40 भुजंगत्रासितः पादो दक्षिणो रेचितः करः ।
 लताख्यश्च करो वामो भुजंगाञ्चितकं भवेत् ॥
- 41 विक्षिप्तं हस्तपादं तु समन्तात् यत्र दण्डवत् ।
 रेच्यते तद्विकरणं ज्ञेयं दण्डकरेचितम् ॥
- 42 वृश्चिकं चरणं कृत्वा द्वावप्यथ निकुटितौ ।
 विधातव्यौ करौ तत्तु ज्ञेयं वृश्चिककुटितम् ॥
- 43 सूचीं कृत्वापविद्धं च दक्षिणं चरणं न्यसेत् ।
 रेचिता च कटिर्यत्र कटिभ्रान्तं तदुच्यते ॥
- 44 अञ्चितः पृष्ठतः पादः कुञ्चितोर्ध्वतलाङ्गुलिः ।
 लताख्यश्च करो वामः तल्लतावृश्चिकं भवेत् ॥
- 45 अलपद्मः कटीदेशे छिन्ना पर्यायशः कटी ।
 वैशाखस्थानकेनेह तच्छिन्नं करणं भवेत् ॥

46. விருச்சிகரேசிதம்: காலைத் தேள்போலவைத்து இருகைகளை யும் ஸ்வஸ்திகமாக அமைத்து, இருமருங்கும் நீட்டிநின்று ஆடுவது.

47. விருச்சிகம்: தோள் சிரம் இவற்றிடைக் குறிக்கும் கரி ஹஸ்தக் கைகளுடன் கால் பின்பக்கம் வளைந்திருக்க, தூரத்தில் வளைந்த பின்பக்கத்துடன் நின்று ஆடுவது.

48. வ்யம்ஸிதம்: வளைந்த வலதுகாலை ஐந்தடி அகற்றிவைத்து நிற்கும் ஆலீடஸ்தானத்தில் நின்று, கைகளை மார்பிற்குநேரே மடக்கிப் பிடித்து, மேலும் கீழுமாகச் சுழன்று ஆடுவது.

49. பார்க்வநிகுட்டகம்: கைகளை ஸ்வஸ்திகமாகப் பக்கங் களில் அமைத்து, நிகுட்டிதபாதமாக நின்று ஆடுவது.

50. லலாடதிலகம்: வலதுகாலை விருச்சிகபாதம்போல நெற்றிக்கு நேரே தூக்கி இடது கையால் பிடித்துக்கொண்டு நெற்றியில் பொட்டு வைப்பது.

51. கிராந்தகம்: பின்பக்கம் சாய்ந்துநின்று, வளைந்த காலைத் தூக்கி முன்பக்கம் விசிறிநின்று காற்படத்தைத் தரையில் தட்டுதலாகிய

-
- 46 वृश्चिकं चरणं कृत्वा स्वस्तिकौ च करवुभौ ।
रेचितौ विप्रकीर्णौ च करौ वृश्चिकरेचितम् ॥
- 47 बाहुशीर्षाञ्चितौ हस्तौ पादः पृष्ठाञ्चितस्तथा ।
दूरसन्नतं पृष्ठं च वृश्चिकं तत् प्रकीर्तितम् ॥
- 48 आलीढं स्यान्नकं यत्र करौ वक्षसि रेचितौ ।
ऊर्ध्वाधोविप्रकीर्णौ च व्यंसितं करणं तु तत् ॥
- 49 हस्तौ तु स्वस्तिकौ पार्श्वे तथा पादो निकुटितः ।
यत्र तत्करणं ज्ञेयं बुधैः पार्श्वनिकुटितम् ॥
- 50 वृश्चिकं चरणं कृत्वा पादस्याङ्गुष्ठकेन तु ।
ललाटे तिलकं कुर्यात् ललाटतिलकं तु तत् ॥
- 51 पृष्ठतः कुञ्चितं कृत्वा व्यतिक्रान्तक्रमं ततः ।
आक्षिप्तौ च करौ कायौ क्रान्तके करणे द्विजाः ॥



சதுர தாண்டவர் (மற்றொரு நிலை)

அதிக்ராந்தசாரியில் நின்று, கைகளை மார்புக்கு நேராக அமைத்து நின்று ஆடுவது.

52. குஞ்சிதம் : முதலில் வலதுகாலை வளைத்து, வலது கையை யும் வளைத்து, இடதுகாலைத் தூக்கி நிறுத்தி ஆடுவது.

53. சக்ரமண்டலம் : முன்பாவது பின்பாவது கைகால் நுனி களைப் பூமியில் ஊன்றி உடலை வளைத்து, சக்கரத்தின் வட்டம்போல இருந்து நடிப்பது.

54. உரோமண்டலம் : ஸ்வஸ்திகமாக வீசப்பட்ட பாதத் துடன், அபவித்தநிலையில், கைகளை வட்டமாக மார்பில் அமைத்து நின்று ஆடுவது.

55. ஆக்ஷிப்தம் : ஆக்ஷிப்தசாரியாகப் பக்கவாட்டில் சிறிது சாய்ந்த கைகளால் சதுரமான கடகாமுகக் கையுடன் நின்று ஆடுவது.

56. தலவிலஸிதம் : உயரத்தூக்கிய வலது காலுடன் பதாகக் கையையும் இருபக்கங்களிலும் தோளுக்கு மேலாக உயர்த்தி நின்று ஆடுவது.

52 आद्यः पादो नतः कार्यः सव्यहस्तश्च कुञ्चितः ।

उत्तानो वामपार्श्वस्यस्तत्कुञ्चितमुदाहृतम् ॥

53 प्रलम्बिताभ्यां बाहुभ्यां यद्वात्रेणनतेन च ।

अभ्यन्तरापविद्धः स्यात्तज्ज्ञेयं चक्रमण्डलम् ॥

54 स्वस्तिकापसृतौ पादावपविद्धक्रमौ यदा ।

उरोमण्डलकौ स्तावुरोमण्डलिकन्तु तत् ॥

55 आक्षिप्तं हस्तपादं च क्रियते यत्र वेगतः ।

आक्षिप्तं नाम करणं विज्ञेयं तद्विजोत्तमाः ॥

56 ऊर्ध्वाङ्गुलितलः पादः पार्श्वेनोर्ध्वं प्रसारितः ।

प्रकुर्यादञ्चिततलौ हस्तौ तलविलासिते ॥

57. அர்க்கலம் : கால் நுனியால் நின்றுகொண்டு பின்புறமாகச் சாய்ந்து கைகளைத் தரையில் ஊன்றி வளைந்து நிற்பது. இந்நடனத் திற்கு ஒரேசமயத்தில் இருகைகளும் அலபல்லவமாகச் சிறிது முன் நீட்டப்பட்டதாக இருக்கவேண்டும்.

58. விட்சிப்தம் : கை கால் இரண்டையும் ஒருபக்கமாகப் பிள்ளுகவாவது, பக்கங்களிலாவது நீட்டி ஆடுவதாம்.

59. ஆவர்த்தம் : மடங்கியகாலை நீட்டி விரைவாக மீட்டும் திருப்பி, பிரயோகத்திற்கு ஏற்றாற்போலக் கைகளைத் திருப்பி ஆடுவதாம்.

60. டோலாபாதம் : வளைந்த காலைத் தூக்கி, ஒருபக்கத்திலிருந்து மற்றப் பக்கத்திற்குத் தொங்கவிட்டு அசைந்து நின்று ஆடுவதாம்.

61. விவிர்த்தம் : இடது காலையும், தன் உடலையும் சிறிது வளைத்துத் தூக்கி, கைகளை இருமருங்கும் விசிறி, பிரமரி ஹஸ்தமாக வைத்து நிருத்தம் செய்வது.

-
- 57 षष्ठः प्रसृतः पादो द्वौ तालावर्धमेव च ।
 तस्यैव चानुगो हस्तः पुरतस्त्वर्गलं तु तत् ॥
- 58 विक्षिप्तं हस्तपादं च षष्ठः पार्श्वतोऽपि वा ।
 एकमार्गीगतं यत्र तद्विक्षिप्तमुदाहृतम् ॥
- 59 प्रसार्य कुञ्चितं पादं पुनरावर्तयेत् द्रुतम् ।
 प्रयोगवशगौ हस्तौ तदावर्तमुदाहृतम् ॥
- 60 कुञ्चितं पादमुत्क्षिप्य पार्श्वोत्पार्श्वं तु डोलयेत् ।
 प्रयोगवशगौ हस्तौ डोलापादं तदुच्यते ॥
- 61 आक्षिप्तं हस्तपादं च त्रिकं चैव विवर्तयेत् ।
 रेचितौ च तथा हस्तौ विवृत्ते करणे द्विजाः ॥

62. விநிவிர்த்தம் : ரூசிஹஸ்தமாக, வலது காலைத் தொடைப் பக்கத்தில் வளைத்து, ஸ்வஸ்திகம்போல் வைத்து, மற்றொரு காலைத் திருப்பும்போது தொடை திரும்பும்படி பக்கங்களில் ஹம்ஸபட்சம் அமையச் சுற்றி ஆடுவது.

63. பார்சுவக்ராந்தம் : காலை முன் வீசி, அதற்குத்தக ஏற்ற வாறு கைகளையும் வீசி, நின்று நடிப்பது.

64. நிஸ்தம்பிதம் : வலதுகாலை வளைத்து, குதத்தின் சமீபமாக வைத்து உயர்த்தி, கடகாமுக ஹஸ்தமாக ஒருகையை அமைத்து, வலது கையை லலாடதிலகமாகச்செய்து நடிப்பது.

65. வித்யுத் பிராந்தம் : வலது காலைக் குதத்திலிருந்து நன்றாக வளைத்துப் பின்புறமாக உயர்த்தி, இடது கையை இடது காலின் இடுப்பு ஓரமாக முன்புறம் தொங்கவிட்டு, வலது கையை விசிறி நடிப்பது.

66. அதிக்ராந்தம் : தன் உடலுக்கு முன்னாக அதிக்ராந்த சாரியாக நடந்து பிரயோகத்திற்குத் தக்கவாறு கைகளை அமைத்து நின்று ஆடுவது.

-
- 62 सूचीविद्धं विधायथ त्रिकं तु विनिवर्तयेत् ।
करौ च रेचितौ कायौ विनिवृत्ते द्विजोत्तमाः ॥
- 63 पार्श्वक्रान्तक्रमं कृत्वा पुरस्तादथ पातयेत् ।
प्रयोगवशगौ हस्तौ पार्श्वक्रान्तं तदुच्यते ॥
- 64 पृष्ठतः कुञ्चितः पादो वक्षश्चैव समुन्नतम् ।
तिलके च करः स्थाप्यस्तन्नि स्तम्भितमुच्यते ॥
- 65 पृष्ठतो वलितं पादं शिरोघृष्टं प्रसारयेत् ।
सर्वतो मण्डलाविद्धं विद्युद्भ्रान्तं तदुच्यते ॥
- 66 अतिक्रान्तक्रमं कृत्वा पुरस्तात्संप्रसारयेत् ।
प्रयोगवशगौ हस्तावतिक्रान्ते प्रकीर्तितौ ॥

67. விவர்த்திதகம் : கைகால்களை ஆக்ஷிப்தமாக அமைத்து, இருந்து பிரமரி ரீதியாகத் திரும்பித்திரும்பி நடிப்பது.

68. கஜகிரீடிதகம் : வளைந்து சுட்டிய இடக்கையைக் காதுக்கு நேராகப் பிடித்து, வலதுகையை லதாஹஸ்தமாக அமைத்து, டோலா பாதசாரியால் நின்று ஆடுவது.

69. தலஸம்ஸ்போடிதம் : விரைவாகக் காலைத்தூக்கி முன்னாக வைத்து, கைகளைத் தல சம்ஸ்போடிதகரமாக வைத்து நடிப்பது.

70. கருடப்லுதகம் : விருச்சிகபதமாக நின்று, லதாரேசிதக கரமாக நின்று ஆடுவது.

71. கண்டகுசி : குசிபாதமாக, பக்கத்தில் வளைய நின்று, ஒருகையை மார்பில் வைத்து, மற்றொருகை கண்டத்தில் சுட்டும்படி வைத்துக்கொண்டு நின்று ஆடுவது.

72. பரிவிர்த்தம் : குசிபாதமாக மற்றொருகாலைத் திருப்பி; பதாகையாகக் கைகளை இருபக்கமும் சிரத்தில் சுட்டவைத்து ஆடுவது.

67 आक्षिप्तं हस्तपादं च त्रिकं चैव विवर्तितम् ।

द्वितीयो रेचितो हस्तो विवर्तितकमेव तत् ॥

68 कर्णोऽश्रितः करो वामो लताहस्तश्च दक्षिणः ।

दोलापादस्तथा चैव गजक्रीडितकं भवेत् ॥

69 द्रुतमुत्क्षिप्य चरणं पुरस्तादथ पातयेत् ।

तलसंस्फोटितौ हस्तौ तलसंस्फोटिते मतौ ॥

70 पृष्ठप्रसारितः पादः लतारेचितकौ करौ ।

समुन्नतं शिरश्चैव गरुडप्लुतकं भवेत् ॥

71 सूचीपादो नतं पार्श्वमेको वक्षःस्थितः करः ।

द्वितीयश्चाश्रितो गण्डे गण्डसूची तदुच्यते ॥

72 ऊर्ध्वापवेष्टितौ हस्तौ सूचीपादो विवर्तितः ।

परिवृत्तत्रिकं चैव परिवृत्तं तदुच्यते ॥

73. பார்சுவஜாநு : ஒருகாலைச் சமமாகவைத்து, ஒருகாலைத் தொடையின்பின்கு அமைத்து, முஷ்டிஹஸ்தமாகக் கையை மார்பில் வைத்து, மற்றொரு கையைப் பக்கமாக வீசி நின்று ஆடுவது.

74. கிருத்ராவலீனகம் : இடதுகாலைப் பின்புறமாக வளைத்து வலதுகாலைத் தூக்கி முன்வைத்து, கைவீசி நின்று ஆடுவது.

75. சன்னதம் : சூசிஹஸ்தமான கைகளைக் கட்டிக்கொண்டு, கால்களை வளைத்து விரல் நுனியைப் பூமியில் ஊன்றச் செய்து ஆடுவது.

76. சூசி : கால் நுனிகளால் நின்று, சூசிஹஸ்தமாகக் கைகளைப் பிரயோகத்திற்குத்தக மார்பிற்கு நேராக அமைத்து ஆடுவது.

77. அர்த்தசூசி : வலது கையை அலபத்மமாகத் தலைக்கு நேரே பிடித்து, சூசிக்குச் சொன்னதுபோல நின்று ஆடுவது.

78. சூசீவித்தம் : சூசிபாதமாக நின்று, வலதுகையை இடுப்பிலும், இடதுகையை மார்பிலும் அமைத்து நின்று ஆடுவது.

73 एकः समस्थितः पाद ऊरुपृष्ठे स्थितोऽपरः ।

मुष्टिहस्तश्च वक्षःस्थः पार्श्वजानु तदुच्यते ॥

74 पृष्ठप्रसारितः पादः किञ्चिदञ्चित जानुकः ।

यत्र प्रसारितौ बाहू तस्यान् गृध्रावलीनकम् ॥

75 उत्प्लुत्य चरणौ कार्यावप्रतः स्वस्तिकस्थितौ ।

सन्नतौ च तथा हस्तौ सन्नतं तदुदाहृतम् ॥

76 कुञ्चितं पादमुत्क्षिप्य कुर्यादग्रस्थितं भुवि ।

प्रयोगवशगौ हस्तौ सा सूची परिकीर्तिता ॥

77 अलपद्मः शिरोहस्तः सूचीपादश्च दक्षिणः ।

यत्र तत्करणं ज्ञेयमर्धसूचीति नामतः ॥

78 पादसूच्या यदा पादो द्वितीयस्तु प्रविध्यते ।

कटिवक्षःस्थितौ हस्तौ सूचीविद्धं तदुच्यते ॥

79. அபக்ராந்தம் : தொடைகளை வளைத்து, வளைந்த காலைத் தூக்கிப் பக்கங்களில் வளையவைத்து, பிரயோகத்திற்குத்தக, கைகளை அமைத்து ஆடுவது.

80. மயூரலிதம் : விருச்சிகபதம் அமைத்து, கைகளை ரேசிதமாக வைத்து, பிரமரியாகவும் சுழன்றும் மயில்போல ஆடுவது.

81. சர்ப்பிதம் : வளைத்து வீசப்பட்ட கால்களுடன் தலையையும் சாய்த்துநின்று, அதற்குத்தக கைகளை ரேசிதமாக வைத்து மாறிமாறி அவ்வாறே இருமருங்கும் ஆடுவது.

82. தண்டபாதம் : வலது காலைப் பின்பக்கமாகத் தூக்கி, இடதுகாலைத் தரையில் நுனிக்காலால் தட்டிநின்று, சிலம்பு ஒலிக்க, இடதுகையை உயரத்தூக்கி, வலதுகையைத் தொங்கவிட்டு நின்று ஆடுவது.

83. ஹரிணப்லுதம் : முழந்தானை வளைத்துத் தூக்கி, கைகளைப் படத்தில் காட்டியபடி இடப்புறமாகத் தோளுக்கு நேராகத் தொங்க விட்டு ஆடுவது.

79 कृत्वोरुवलितं पादसपक्रान्तक्रमं न्यसेत् ।

प्रयोगवशगौ हस्तावपक्रान्तं तदुच्यते ॥

80 वृश्चिकं चरणं कृत्वा रेचितौ च तथा करौ ।

तथा त्रिकं विवृत्तं च मयूरललितं भवेत् ॥

81 अश्विनापस्तौ पादौ शिरश्च परिवाहितम् ।

रेचितौ च तथा हस्तौ तत्सर्पितमुदाहृतम् ॥

82 नूपुरं चरणं कृत्वा दण्डपादं प्रसारयेत् ।

क्षिप्राविद्धकरं चैव दण्डपादं तदुच्यते ॥

83 अतिक्रान्तक्रमं कृत्वा समुत्प्लुत्य निपातयेत् ।

जङ्घाश्रितोपरि क्षिप्रा तद्विद्याद्धरिणप्लुतम् ॥

84. பிரேங்கோலிதம் : பாதங்களை வளைய வைத்துக்கொண்டு கைகளைத் தோலாகரமாகப் பக்கத்திற்குப்பக்கம் திருப்பி, பிரமரிசாரியாகத் துள்ளிக்குதித்து ஆடுவது.

85. நிதமபம்: மேல்நோக்கிய விரல்களையுடைய பதாக முத் திரையோடு கூடிய கைகளால் தலைவரை கொண்டுசென்று, பின்பு திரும்பிய கைகளால் மேலிடத்துச் சென்று திரும்பியதாகக் கைகளை அமைத்து, சுற்றிலும் பார்க்கக்கூடியதாகப் பதாகக்கையை அமைத்து, பின்பு உடம்பை நோக்கியதாகக் கையைத் தொங்கவிட்டு நிதம்ப நிருத்த ஹஸ்தத்துடன் ஆடுதல்.

86. ஸ்கலிதம் : இடது காலைச் சமபதமாகவும் வலது காலை வளைத்தும், வலதுகையை ஹம்ஸபட்சமாகவும் இடதுகையைத் தொங்க விட்டும் இவ்வண்ணம் மாறிமாறி நடிப்பது.

87. கரிஹஸ்தகம் : வலதுகால் குதியைச் சாய்த்து ஊன்றி இடதுகாலைச் சிறிது மடங்கவைத்து, லதாஹஸ்தமாக அமைந்த ஒரு கையைத் தூக்கி, ஒருபக்கத்திலிருந்து ஒருபக்கம் அசைத்து, பின்பு திரிபதாக முத்திரையாகக் காதோரத்தில் ஒருகையை அமைத்து நின்று ஆடுவது.

88. பிரஸர்ப்பிதகம் : ஹம்சபட்சமாகவும், லதாஹஸ்தமாகிய நிருத்த ஹஸ்தமாகவும் கைகளை அமைத்து, வளைந்த கைக்கு எதிராக

- 84 डोलापादक्रमं कृत्वा समुत्प्लुत्य निपातयेत् ।
परिवृत्तत्रिकं चैव तत्प्रेङ्खोलितमुच्यते ।
- 85 भुजावूर्ध्वविनिष्क्रान्तौ हस्तौ चाभि(धो)मुखाङ्गुली ।
बद्धा चारी तथा चैव नितम्बे करणे भवेत् ॥
- 86 दोलापादक्रमं कृत्वा हस्तौ तदनुगावुभौ ।
रेचितौ घूर्णितौ वापि खलितं करणं भवेत् ॥
- 87 एको वक्षःस्थितो हस्तः प्रोद्वेष्टिततलोऽपरः ।
अञ्चितश्चरणश्चैव प्रयोज्यः करिहस्तके ॥
- 88 एकस्तु रेचितो हस्तो लताख्यस्तु तथा परः ।
प्रसर्पिततलौ पादौ प्रसर्पितकमेव तत् ॥

வுள்ள காலால் மெதுமெதுவாக பூமியைத் தட்டிக்கொண்டு நடந்து வருவது.

89. சிம்ம விக்ரீடிதம் : அலாத சாரியை முன்னர் விரைவிற் செய்து, அதனை ஒட்டி கைகளையும் வட்டமாகச்சுழற்றி ஆடுதல். இது சிங்கத்தின் கையை அடித்தல்போலிருப்பதால் இப்பெயர்பெற்றது.

90. ஸிங்காகர்ஷிதகம் : விருச்சிகபாதமாக நின்று, வலது கையை வளைத்து ஸ்வஸ்திகமாக அமைத்து, இடதுகையைப் பதாகையாகத் தொடைக்குநேரே தொங்கவிட்டு ஆடி, மீட்டும் இடது காலையும் அதற்கு ஏற்பக் கைகளையும் அமைத்து நின்று ஆடுவது.

91. உத்ருத்தம் : பாதங்களையுன்றி முழங்கால் இடுப்பு இவை திரும்பும்படியாக அமைத்து, கைகளையும் முறுக்கிநின்று ஆடுவது.

92. உபசிருதகம் : வளைந்தகாலைத் தூக்கி ஆட்சிப்தசாரியை அமைத்து, இடதுபக்கமாகத் திரும்பி, கைகளைத் திரும்புவதால் உடலை வணங்கச்செய்து, கைகளையும் லதாஹஸ்தமாகத் தொங்கவிட்டு நின்று ஆடுவது.

93. தலஸங்கட்டிதம் : கால்களைத் தோலாபாதமாக இருமருங்கும் வளைத்து வைத்து, கைகளைப் பதாகை முத்திரையாகப் பிடித்து,

-
- 89 अलातं च पुरःकृत्वा द्वितीयं च द्रुतक्रमम् ।
हस्तौ पादानुगौ चापि सिंहविक्रीडिते स्मृतौ ॥
- 90 पृष्ठप्रसर्पितः पादस्तथा हस्तौ निकुञ्चितौ ।
पुनस्तथैव कर्तव्यौ सिंहकर्षितके द्विजाः ॥
- 91 आक्षिप्तहस्तमाक्षिप्तदेहमाक्षिप्तपादकम् ।
उद्धृत्तगात्रमित्येतदुद्धृत्तं करणं स्मृतम् ॥
- 92 आक्षिप्तश्चरणश्चैको हस्तौ तस्यैव चानुगौ ।
आनतं च तथा गात्रं तथोपसृतकं भवेत् ॥
- 93 दोलापादक्रमं कृत्वा तलसङ्घटितौ करौ ।
रेचयेच्च करं वामं तलसङ्घटिते सदा ॥

கீழ்நோக்கி இரண்டையும் சேர்த்துப் பிடித்து நின்று, இடது கையை இடுப்பிலும் வலதுகையை ஹம்சபட்சமாகவும் பிடித்துச் சுழன்று ஆடுவது.

94. ஜநிதம் : காலை இருமருங்கும் வளைய வைத்து, வலது கையை முஷ்டிஹஸ்தமாக மார்புக்கு நேரே பிடித்து இடதுகையை லதாஹஸ்தமாகத் தொங்கவிடுவது.

95. அவகித்தகம் : ஜநிதத்தைப்போல நின்று, கைகளை மார்புக்கு நேரே மடக்கி, நெற்றி மார்பு இவற்றிற்கு நேராக முறையே பிடித்து, தளிர் ஒன்றுக்கொன்று நேராக இருப்பதுபோலக் கைகளை அமைத்து மெதுவாக ஆடுவது. வேறு சிலர் கிளிமூக்குப்போலக் கைகளை மார்புக்கு நேரே அணைத்து நின்று ஆடுவது என்பர்.

96. நிவேசம் : கைகளை மார்புக்கு நேராகப் பிடித்து, மார்பைத் தாழ்த்தி, மண்டல ஸ்தானமாக நின்று ஆடுவது.

97. ஏலகாக்கிரீடம் : வளைந்த வணங்கிய உடலமைப்போடு தலசஞ்சர பாதங்களால் தூக்கி அசைத்து, துள்ளிவிழுவது.

98. ஊருத்விருத்தம் : வலது கையைச் சிறிது திருப்பித் தொடையில் வைத்துக்கொண்டு முழங்காலை வளைத்துச் சிறிதுதூக்கி ஆடுவது.

-
- 94 एको वक्षःस्थितो हस्तो द्वितीयश्च प्रलम्बितः ।
तलाग्रसंस्थितः पादो जनिते करणे भवेत् ॥
- 95 जनितं करणं कृत्वा हस्तौ चाभिमुखाङ्गुली ।
शनैर्निपतितौ चैव ज्ञेयं तदवहित्यकम् ॥
- 96 करौ वक्षःस्थितौ कार्यावुरो निर्मुग्रमेव च ।
मण्डलस्थानकं चैव निवेशं करणं तु तत् ॥
- 97 तलसञ्चरपदाभ्यामुत्प्लुत्य पतनं भवेत् ।
संनतं वलितं गात्रमेलकाक्रीडितं तु तत् ॥
- 98 कर्मावृत्तकरणमूरुष्टेऽश्रितं न्यसेत् ।
जङ्घाश्रिता तथोद्धृता ह्यरूद्धत्तं तु तद्ववेत् ॥

99. மதஸ்கலிதம் : கைகளைத் தோலகஸ்தகமாகவும் சிரத்தைச் சிறிது வளைத்தும் கால்கள் இரண்டையும் வளையவைத்தும் ஆடுவது.

100. விஷ்ணுக்கிராந்தம் : கால்களை முன்னர் வீசியும் ஆகாயத்தை நோக்கி வளைத்தும் கைகளை ரேசிதமாகவும் அமைத்து நின்று ஆடுவது.

101. ஸம்ப்ராந்தம் : கைகளை மடக்கி இடுப்புக்கு நேராக வைத்துக்கொண்டு தொடைகளையும் அவ்வாறே வளையவைத்து நின்று ஆடுவது.

102. விஷ்கம்பம் : அபவித்தகரமும் நிகுட்டிதபாதமும் அமைய இடதுகையை மார்பில் வைத்துக்கொண்டு நின்று ஆடுவது.

103. உத்கட்டிதம் : பாதங்களைச் சதுரம்பட வளைத்து, முன்காலால் நின்றும் கைகளைத் தலசங்கட்டிதமாக வைத்தும் பக்கத்தைச் சிறிது வணக்கி நின்று ஆடுவது.

104. விருஷபக்கிரீடிதம் : கைகளை அலாதகஹஸ்தமாகச்செய்து கால்களை வளைத்துநின்று ஆடுவது.

-
- 99 करौ प्रलम्बितौ कायौ शिरश्च परिवाहितम् ।
पादौ च वलिताविद्धौ मदस्वलितके द्विजाः ॥
- 100 पुरः प्रसारितः पादः कुञ्चितो गगनोन्मुखः ।
करौ च रेचितौ यत्र विष्णुकान्तं तदुच्यते ॥
- 101 करमावर्तितं कृत्वा ह्यरूपृष्टे निकुञ्चयेत् ।
ऊरुश्चैव तथाविद्धः सम्भ्रान्तं करणं तु तत् ॥
- 102 अपविद्धः करः सूच्या पादश्चैव निकुटितः ।
वक्षःस्थश्च करो वामो विष्कम्भे करणे भवेत् ॥
- 103 पादाबुद्धितौ कायौ तलसङ्घटितौ करौ ।
नतश्च पार्श्वं कर्तव्यं बुधैरुद्धिते सदा ॥
- 104 प्रयुज्यालातकं पूर्वं हस्तौ चापि हि रेचयेत् ।
कुञ्चितावञ्चितौ चैव वृषभक्रीडिते सदा ॥

105. லோலிதம் : கைகளை மார்புக்குநேராக மலர்ந்த தாமரை போல் அமைத்து, கால்களை ஸ்வஸ்திகமாக வைத்து, சிறிது சாய்ந்த முகத்தோடு ஆடுவது.

106. நாகாபஸர்ப்பிதம் : கைகளில் வலதுகையை மார்புக்கு நேராக வைத்து, இடது கையைச் செவிக்கு நேராக வைத்து, வலது காலை முழங்கால்வரையில் மடக்கி, இடதுகாலைப் பின்புறமாகக் கழுத்து வரையில் தூக்கி, பாம்பு அசைவதுபோல அசைந்து ஆடுவது.

107. சகடாஸ்யம் : கால் கை உடல் இவற்றை வண்டிச்சக்கரம் போல அமைத்து, முகத்தைத் திரிபதாகைபோல் அமைத்து நடிப்பது.

108. கங்காவதரணம் : ஆகாயத்திலிருந்து கங்கை கீழே இறங்குவதுபோல இருகைகளையும் பூமியில் ஊன்றி, உடலைப் பின்புறமாக வளைத்து, கால்களை இடுப்புவரை நேரே தூக்கி ஆடுதல்.

இந்த நூற்றெட்டு பேதங்களும் சாரிகளுக்கும் வழங்கப்படுகின்றன. ஆகையால் சாரிகளாலேயே இவைகளுக்குப் பெயர் அமைந்தது எனல் பொருந்தும்.

-
- 105 रेचितावस्त्रितौ हस्तौ लोलितं वर्तितं शिरः ।
 उभयोः पार्श्वयोर्यत्र तल्लोलितमुदाहृतम् ॥
- 106 स्वस्तिकापसृतौ पादौ शिरश्च परिवाहितम् ।
 रेचितौ च तथा हस्तौ स्यातां नागापसर्पिते ॥
- 107 निषण्णाङ्गस्तु चरणं प्रसार्य तलसञ्चरम् ।
 उद्धाहितमुरः कृत्वा शकटास्यं प्रयोजयेत् ॥
- 108 ऊर्ध्वाङ्गुलितलौ पादौ निपताकावधोमुखौ ।
 हस्तौ शिरस्सन्नतं च गङ्गावतरणं त्विति ॥

கூத்திறையின் தொன்மை

இறைவன் அநாதி நித்தியமானவன்; முன்னைப் பழம்பொருட்கும் முன்னைப் பழம்பொருளாவன். அவன் கொள்ளும் திருமேனிகள் யாவும் அவனாகவே அமைத்துக்கொண்டவை. ஆதலால் அவ்வுருவங்களுக்குப் பழமையும், புதுமையும், கால எல்லையும், சாதகமும் கணித்தல் இயலாது. தோற்றமில்லாத பொருளுக்கு முதல் ஏது? இறுதி ஏது? ஆனாலும் ஆராய்ச்சி உலகம் நடராசப்பெருமான் திருவுருவம் முதன்முதல் எப்போது உண்டாகியிருக்கவேண்டும்? எந்த ஞானியின் உள்ளப் படைப்பு? எந்தச் சிற்பியின் சிந்தனை? என்றெல்லாம் கேட்கிறது. கிடைக்கும் நூலளவைகளை வைத்துக்கொண்டு, முழக்கோல் கொண்டு கடலாழத்தைக் காண்பதுபோல, அநாதிநித்திய பரம்பொருளான சிவம் திருமேனிதாங்கிய காலத்தை ஓரளவு வரையறைசெய்ய முற்படுகிறது. அவற்றையும் சுருங்கக்கூறி அதன் பொருந்தாமையை உணரவைப்பது இப்பகுதியின் நோக்கமாகும்.

கூத்துக்களில் பாண்டரங்கமும், கொடுகொட்டியும், காபாலமுமே சிவன் ஆடல்களாகச் சங்கச் செய்யுட்களில் கலித்தொகையும், காப்பியங்களில் சிலம்பும் தெரிவிக்கின்றன. அவை இரண்டுமே காலத்தாற்பிற்பட்டவை. அல்லாமலும் கலித்தொகை ஆனந்த தாண்டவம் போன்ற நடராச தாண்டவ வகைகளைக் குறிப்பிடவில்லை. புறப் பொருள் இலக்கணங்களில் வரும் முன்தேர்க்குரவை, பின்தேர்க்குரவைகள்போல, திரிபுரத்தைவென்ற களிப்பால் இறைவன் பாரதி வேடந்தாங்கித் தேர்முன் ஆடினார்; கைகொட்டி ஆடினார் என வருகிறது. அதனால் அவை முன்தேர்க்குரவை போன்றதோர் கூத்தாகல் வேண்டும். அவை ஒழிய ஏனைய தாண்டவங்களைப்பற்றிய பேச்சே இல்லை. ஆதலால் திரிபுரதாண்டவம் நீங்கிய ஏனைய தாண்டவங்கள் காலத்தால் பிற்பட்டனவே என்பது சில ஆராய்ச்சியாளரின் முடிவு.

சங்ககாலத்திற்குப் பின் சமயவாழ்வியற் காலத்தில், காலத்தால் முற்பட்டவர் திருமூலர். அவர் பலவகைக் கூத்துக்களைச் சொல்லுகிறார். தில்லையையும், அதில் அமைந்த சிற்றம்பலத்தையும், அதில் ஆடும் பெருமானையும் குறிப்பிடுகின்றார். ஆதலால் திருமூலர் காலத்திற்கு

முன்பே கூத்திறை விளக்கம்பெற்றிருத்தல் உறுதி. திருமூலர் சிவ யோகப்பயிற்சியில் ஆரூதாரங்களிலும் புருவநடுவாகிய சிற்றம்பலத் திலும் விளங்கும் தாமரைகளில் சிவ என்னும் ஒலியும் அதன் வடிவா கிய செவ்வொளியின் அசைவும் நீலவொளியின் நிலையுமே ஆனந்த தாண்டவம் என்று அகமார்க்கத்தில் தியானசொருபமாகக் காண்பதே திருக்கூத்துத் தரிசனம் என்கிறார். ஆகவே அகமார்க்கத்தில் அனுபவ ரூபமாக அமைவனவற்றைப் புறவுலகத்தும், மக்கள் கண்டு அகமார்க் கத்திற்குப் பழகவே அமைந்தன ஆதல் தெளிவு. ஆதலால் கிடைக் கின்ற இலக்கிய சாதனங்களை வைத்துக் கால ஏணியில் ஏறிக் கூத் திறையின் திருமேனி திருமூலர்காலத்திற்கு முந்தியது; சங்க இலக்கி யங்களுக்கு முந்தியது என்னலாமே அன்றி; இவர்தான் படைத்தவர், இக்காலத்தில்தான் தோன்றியது என்று கூற இயலாது. ஆயினும் செந்தமிழ்நாட்டில் பல கோயில்களிலும், வடநாட்டில் விரல்விட்டு எண்ணக்கூடிய சில தலங்களிலும் விளங்குவதால் செந்தமிழ்நாட்டின் நாகரிகத்தொன்மையே இதற்கும் தொன்மையாகலாம் என்று துணியக் கூடும்.

இலக்கியங்களில் சிவதாண்டவம்

கலித்தொகை

சங்கநூலைத் தாண்டவ நினைப்போடு எண்ணும்போது கலித் தொகையே முதலிடம் பெறுகிறது. அதில் 'ஆறறி அந்தணர்க்கு' என்னும் கலிப்பா கடவுள்வாழ்த்தாக அமைந்துள்ளது.

இறைவன் கொடுகொட்டி என்னும் திருக்கூத்து ஆடுகின்றார். அம்மை அதற்கு ஏற்பத் தாள அறுதியாகிய சீரைத் தருகின்றாள். இறைவன் பாண்டரங்கம் என்னும் கூத்தை ஆடும்போது இறைவி தாள அறுதிக்கு முன்னிகழ்வதாகிய தூக்கினைத்தருகின்றாள்; இறைவன் காபாலம் என்னும் பெயர்பெற்ற கூத்தை ஆடும்பொழுது, இறைவி தாளத்தின் முதலெடுப்பாகிய பாணியைத் தருகின்றாள் என்று அப் பாடலில் வருகின்றது. இதனால் இறைவன் ஆடிய கூத்துக்கள் கொடு கொட்டி, பாண்டரங்கம், காபாலம் என மூன்று என்று அறியப்படுகிறது.

இம்மூன்றிலும் தாளம் சிறந்த இடத்தைப் பொருந்துமாயினும் தாளத்தின் மூன்று உறுப்புக்களுள் சீர், தூக்கு, பாணி என்பன ஒவ்வொரு கூத்திற்கும் சிறந்ததாக அறிவிக்கப்படுகிறது. அவற்றுள் முதலாவதாகிய கொடுகொட்டி ஆடல் உமை ஒருபாலாக, ஒருபால் இறைவனாக நின்று அச்சம், வியப்பு, விருப்பு, அழகு முதலியன பொருந்த அவுணர்கள் இறந்த போர்க்களம் விளங்க ஆடியதாம். இது காத்தற்பொருளைக்கொண்ட தெய்வத்துதியாகும்.

இரண்டாவதான பாண்டரங்கம் என்பது இறைவன் திரிபுரம் எரித்தகாலத்து அவுணர்கள், தத்தம் குடையும் கொடியும் கூறுகூறுக, வேற்றுவடிவங்கொண்டு விண்மிசைப் பரவியிருந்தனர். அப்போது இறைவன் வென்ற தேர்முன் நின்று திசைகள் நடுங்கச் சுவையும் குறிப்பும் குறையாமல் உயிர்கள் அங்கங்கு இருந்தாட, மைந்தரும் மகளிரும் தம் நிலை அழிய, ஊழிக்காலக் காற்றைப்போல் சுழன்று ஆடியதாம்.

சிலப்பதிகாரம்

சிலம்பு பதினொரு வகையான கூத்துக்களையும் அவைகளைப் பற்றிய இலக்கணங்களையும் தெரிவிக்கின்றது. அவற்றுள் சிவபெருமான் ஆடிய கூத்துக்கள் இரண்டு. அவை கொடுகொட்டியும் பாண்டரங்கமும். அவற்றுள் கொடுகொட்டியாவது திரிபுரம் எரியச்செய்த சிவபெருமான், உமாதேவியாரை ஒருபாற்கொண்டு கைகொட்டியாடிய கூத்து. இது ஊர் எரிகின்றகாலத்துக் கைகொட்டி ஆர்த்து ஆடியது ஆதலின் கொடுகொட்டியாயிற்று. கொடுங்கொட்டி எனவும், கொட்டிச் சேதம் எனவும் வழங்கப்பெறும். நடுகற்காதையில் கூத்தச்சாக்கையர் ஆடுவதாக வரும் பகுதி இக்கூத்தின் இயல்பை நன்கு விளக்கும்.

“ஆங்கவள் தன்னுடன் அணிமணி யரங்கம்
வீங்குநீர் ஞாலம் ஆள்வோ னேறித்
திருநிலைச் சேவடிச் சிலம்புவாய் புலம்பவும்
பரிதரு செங்கையிற் படுமறை யார்ப்பவும்
செங்கண் ஆயிரம் திருக்குறிப் பருளவும்
செஞ்சடை சென்று திசைமுகம் அலம்பவும்
பாடகம் பதையாது ரூடகம் துளங்காது
மேகலை யொலியாது மென்முலை யசையாது
வார்குழை யாடாது மணிக் குழல் அவிழாது
உமையவள் ஒருதிற னாக வோங்கிய
இமையவ னுடிய கொட்டிச் சேதம்”

என்பது அது. இதில், இறைவன் ஆடுகிறார்; அவரணிந்த சிலம்பு ஒலிக்கிறது; கையின்கண்ணதாகிய துடி அடிபடுகிறது; அவருடைய கண்கள் ஆயிரக்கணக்கான கருத்துக்களை வெளிப்படுத்துகின்றன; சிவந்த சடைகள் நாற்றிசையிலும் பரவிச்சென்று ஆடுகின்றன; இவ்வண்ணம் இறைவன் சுழன்றுடுகின்றார்; அம்மையோ ஆடாமல் அசையாமல் ஒலியாமல் விம்மாமல் அச்சமும் வியப்பும் தோன்ற ஒருபால் ஒதுங்கி நிற்கின்றான் என்று கூறப்பெற்றுள்ளது.

பாண்டரங்கமாவது வானோராகிய தேரின்முன் நின்று திசை முகன்காணப் பாரதிவடிவாகிய இறைவன் வெண்ணீற்றை அணிந்து ஆடிய கூத்தாகும். இந்த இரண்டும் திரிபுரம் எரித்த வரலாற்றை

அடிப்படையாகக்கொண்டு ஆடப்படுவனவேயாயினும் கொடுகொட்டி ஆண்மகன் ஆடும் தாண்டவமும் பாண்டரங்கம் பெண்மகள் ஆடிய லாஸ்யமுமாக இருப்பதும், அவைகளை இறைவனே ஆடிக்காட்டியமையும் உணர்தற்குரியன.

திருமூலர்

சங்க இலக்கியங்கள் அரசர்களைப்பற்றிய புகழையே அறிவிப்பன. ஆதலால், அவற்றுள் சிவதாண்டவத்தைப்பற்றிய குறிப்புக்கள் மிகுதியாக இல்லை. கடவுளை வாழ்த்தும்போது கவித்தொகையில் இடம் பெற்றதைக் கண்டோம். சிலப்பதிகாரத்தில், நாடகக் காப்பியமாதலின் ஓரளவு இறைவனாடியதாகவும், கூத்தச் சாக்கையர் இறைவன்வேடம் தாங்கி ஆடியதாகவும் சிவதாண்டவம் பரவிவந்ததைக் கண்டோம்.

திருமுறைகளின் ஆசிரியர்கள் இறைவனை அநுபவித்தவர்கள்; திருக்கூத்துத் தரிசனம் கண்டவர்கள். ஆதலால் திருக்கூத்தைப்பற்றி மிக விரிவாகவும் தெளிவாகவும் கூறியிருக்கிறார்கள். இதனைக்கொண்டு திருமுறைக் காலத்திலேதான் கூத்திறைவடிவம் போற்றப்பட்டது; அதற்குமுன் இல்லையென்ற அவசரமுடிவு கட்டிவிடக்கூடாது. சொல்லாமை ஒரு காரணமாகாது. அவர்கள் சொல்லவேண்டிய தேவையும் அதற்கான சூழலும் இருந்தும் சொல்லாது விட்டார்களா என்றும் சிந்திக்கவேண்டும். காதலையும் மோதலையுமே பொருளாகக்கொண்டு எழுந்த சங்கநூல்களில் தாண்டவத்தைப்பற்றிப் பேசவேண்டிய இன்றியமையாமைதான் என்ன என்று சிந்திக்கவேண்டும். ஆதலால் திருமுறைச் செல்வர்கள் கூத்தையும் கூத்திறைவனைப்பற்றியும் கூறியிருப்பனவற்றை முறையே சுவைப்போம்.

கூத்திறையை அகமார்க்கத்திற்கண்டும் புறமார்க்கத்திற்கண்டும் சுவைத்தவர் திருமூலர். அவர் கண்ட திருக்கூத்து அற்புதமானது. அண்ட பிண்ட சராசரங்கள் அனைத்தும் சிவனது திருமேனி; எங்கும் சிவசத்தி; எல்லாம் அவன் ஆடுகின்ற இடமாகிய சிதம்பரம்; எங்கும் அவன் ஆட்டம்; சுருங்கக்கூறின் எங்கும் சிவம் விளங்குவதால், எங்கெங்கும் தோன்றுவன அவனருள்வினையாட்டாகிய நடனமே என்று கண்டவர் அவர். அக்கூத்தினைச் சிவானந்தக்கூத்து, சுந்தரக்கூத்து, பொற்பதிக்கூத்து, பொற்றில்லைக்கூத்து, அற்புதக்கூத்து என்று ஐந்து வகைப்படுத்துவர்.



ஊர்த்துவ நாண்டவர்

சிவானந்தக்கூத்து : உலகியல் அறிவும், விஞ்ஞான அறிவும், வேதாகம சாத்திரங்களைப் படிப்பதால் விளைந்த அறிவுமாகிய பாசஞானத்தையும், இவைகளை அறிதற்கு உதவியாயிருக்கிற பசுஞானத்தையும் கடந்து, ஞானானந்த நடனம்பண்ணுகிற பரசிவத்திற்கு, சதானந்த வடிவாகிய சத்தியே அரங்கம். அவ்வரங்கத்தில் ஆனந்தமே வடிவாக வீற்றிருப்பதே ஆனந்தக்கூத்து. கூத்திற்கு இன்றியமையாத பாடல்கள், வாச்சியங்கள், குழல் கொம்பு முதலிய இசைக்கருவிகள், பார்க்கின்ற உயிர்கள் எல்லாம் ஆனந்தம். அவன் அங்ஙனம் ஆனந்தக் கூத்தாடும்போது, ஒளியும் உண்மையும் களிப்பும் பரிபாகமுற்ற முத்தான்மாக்களின் கருத்தில் ஓர் தெளிவும் உண்டாகின்றன. அவையாவும் பராசத்தியாகிய திருவருட் சிவகாமித்தாயே. அவ்வண்ணம் அவ்விருவரும் சகள நிஷ்களத்திருமேனியாக நின்று ஞானானந்த பஞ்சகிருத்ய தாண்டவம் செய்வர். அதனால் வேதங்கள் ஆகமங்கள் கீதங்களாகிய ஒலிவடிவுலகு இயங்குகின்றன. நுண்பூதங்களும், அவற்றூலாகிய பருப்பூதங்களும், அவற்றூலாகிய புவனங்களும், அவற்றின் கூட்டமாகிய அண்டங்களும் ஆடுகின்றன. பூதங்களைந்திலும், பொறிகளிலும், புலன்களிலும், வேதங்களிலும், ஆகமங்களிலும், காலம் கலை முதலியவற்றிலும், ஊழியாகிய சங்காரத்திலும் கலந்து ஒன்றிநின்று ஆடுகிறார் இறைவன். அப்பப்பா! அவன் ஆட, தேவர் சுரர் நரர் சித்தர் வித்யாதரர் பிரம விஷ்ணு ருத்ரர்கள் முதலான முப்பத்துமுக்கோடி தேவர்கள், தவசிகள், சப்தசாத்திரம் படித்தோர், அவ்வாறு சமயங்களான நால்வகைச் சமயங்கள் எல்லாம் ஆடுகின்றன. இவ்வண்ணம் ஞான உலகையே நடிக்கவைக்கிறது அவனுடைய ஞானானந்த நடனமாகிய சிவானந்தக்கூத்து. இது ஞானத்தால், பலநாள் யோகிருந்து அறியவேண்டிய அநுபவ நடனம். இதனைத் திருமூலர்வாக்கால் உணரலாமேயன்றி, கலையுணர்ச்சிமட்டும் காண்போர் காண இயலாது. இது கருத்தையுங்கடந்த அநுபவக் காட்சிக்குப் புலனாவது.

சுந்தரக்கூத்து : அவ்வண்ணம் ஞானமே திருமேனியாக ஞான சத்தியாகிய அரங்கத்தில் ஞானானந்தக் கூத்தாடிய இறைவன், பரம ஞானிகளுக்கேயன்றி ஏனையோர்க்கும் தமது திருக்கூத்துத் தரிசனம் தந்தருள வந்தருளிச் சுந்தரக்கூத்தை ஆடுகின்றான். இக்கூத்திற்கும் ஏழு அண்டங்களுக்கும் அப்பால் விளங்குவதாகிய பராசத்தித்தானமாகிய சிவசத்தியே அரங்கம். அவ்வரங்கத்தில் நடிக்கின்ற இறைவன்,

நெற்றிக்கண்ணும் நீலகண்டமும் தாங்கிச் சகலத்திருமேனியாக உமையோடு அறிவுக்குப் புலனாகி நடிக்கின்றான். அவன் ஆடும் கூத்துக்கள் கொடுகொட்டியும், பாண்டரங்கமும், சங்காரதாண்டவமும் முதலான எட்டுவகையும், பஞ்சகிருத்தியஞ்செய்யும் ஆறுவகையும் ஆன தாண்டவங்கள். அவன் ஆடுகிற இடமோ தேவதார மரங்களாகிய தில்லைமரம் செறிந்து, ஆலமரத்தைத் தலவிருட்சமாகக்கொண்ட தில்லைவனம். அங்கிருந்து பரமாண்டங்களில் பராசத்தி பாதமும், ஓளியும், நாதமும் பரவ நின்றாடுகின்றான். அப்படிப் பரமாண்டத்தில் ஆடுகின்றவன் பிண்டத்திலும் கருத்தில் தியானிக்கப்படுபொருளாக ஆடுகின்றான். மூலாதார முதலாகச் சுழுமுனைநாடி வரையுள்ள ஆறு தாரத் தானங்களில் நடிக்கின்றான். அதற்கு மேலாக ஞானமண்டலத்திலும் அதாவது சிதாகாசத்திலும் நடிக்கின்றான். இவன் இங்ஙனம் எல்லாமாயிருந்து நடிக்கும் எல்லா உலகங்களும் அவன் திருவடியின் கீழடங்கி அவனாட்டவழியே ஆடுகின்றன. இதுவே அவன் ஆடுகின்ற சுந்தரக்கூத்து என்கின்றார்.

பொற்பதிக்கூத்து: சுந்தரக்கூத்திலும் பயனடைவார் சிலராக, அந்நிலையை உணரமுடியாத பலருக்குப் பயன்படவேண்டி அருவுருவத் திருமேனியாகிய சிவலிங்கத் திருமேனியின் ஈசானாதி பஞ்சமுகங்களோடு நின்று தனிப்பெருங்கூத்தாடுகிறான். இதுவே பொற்பதிக் கூத்து எனப்படுவது. துவாதசாந்தப் பெருவெளியில் சுந்தரக்கூத்து ஆடிய இறைவன் சிவலிங்கமாகிய உபாய உபயத்துள் நின்று ஆடுதலால் இது பொற்பதிக் கூத்தாயிற்று. பதி - இடம்.

பொற்றில்லைக்கூத்து: அரு உருவத் திருமேனியில் ஞானமும், பாவனையுமாகிய திருமேனியினின்று காளி முதலான ஆணவாதி சத்திகளோடு ஆடினாலும் அதனை அறிந்துய்யவல்ல பக்குவான்மாக்கள் சிலராதலால், பரிபாகம் குறைந்தார்களுக்கும் பயனருளத் திருவுளங்கொண்டு, தில்லையாகிய தலத்தில் உருமேனிதாங்கி நின்று தாண்டவமாடுகின்றான். அதனை அனுபவிக்கவேண்டியமுறை வேறு. நீங்கள், தில்லைமண்ணில் ஓர் தலம், அதில் பொன்மன்றம் என்ற ஓரிடம், அதிலுள்ள சிற்சபையில் சிவன் ஆடுகின்றான் என்று எண்ணுவீர்கள். பூமியை ஒரு புருஷவடிவாக எண்ணுங்கள். இடைநாடி இமயமலை. பிங்கலைநாடி இலங்கை. நடுநின்ற சுழுமுனைநாடி தில்லைவனமாகிய

சிதம்பரம். அங்கிருந்து ஆடுகின்றான்; ஆடிய காலும், அதில் சிலம் போசையும், பாடிய பாட்டும், பலவான நடடமும், கூடிய கோலம் குரு பரன் கொண்டாடத் தேடி உள்ளேகண்டு தீதறுங்கள் என்று உப தேசிக்கிறார் சித்தமூர்த்திகள். மேலும் அங்ஙனம் நீங்கள் ஆனந்த நடனம் காணும்போது 'விம்மும்; வெருவும்; விழும்; எழும்; மெய் சோரும்; தம்மையும் தாம் அறியாத் தன்மைசாரும்; சதுர்க்கெடும்; தேட்டறும்; சிந்தைத் திகைப்பு அறும்; வாட்டமறும்; பொறிகள் புலன்வழியாக ஓடுகின்ற ஓட்டமறும்; புற உலகிற்சென்று பற்றுகின்ற ஆசையறும்; மனத்தில் ஆனந்தத்தால் விளையும் முறுக்கு உறும்; இவ்வனுபவங்களைக் கண்டு தெளியுங்கள்' என்று அறிந்து தெளியும் உபாயமும் அறிவிக்கின்றார்.

அற்புதக்கூத்து : இவ்வண்ணம் கூத்தின் விகற்பங்களையும், அவை ஆடப்படும் இடங்களையும் புறத்தே பார்ப்பதைக்காட்டிலும் அகத்தே பார்ப்பதே மேலானது; பெரும்பயன் தருவது என்பதையும் அகமார்க்க தரிசனமே புறத்தில் ஆக்கப்பெற்றது என்ற உண்மையையும் புலப்படுத்தி, அநுபவத்தில் உண்டான அற்புதத்தை அறிவிப்பதால் இக்கூத்து அற்புதக் கூத்தாயிற்று. சிற்றம்பலம் என்பது நெற்றிக்கு நேரே புருவத்திடைவெளிதான். அங்கே உற்றுப்பார்த்தால் 'சி' என்னும் மந்திரம் ஒளிவிட்டுத் தோன்றும். அதுதான் கூத்தப் பெருமான் இருக்குமிடம். ஆடுகின்ற அவனுரு திருவைந்தெழுத்தின் வடிவே. இவ்வண்ணம் அவன் உருவையும் அவன் ஆட்டத்தையும் உணர்வதே அற்புதக்கூத்துத் தரிசனமாம்.

இவையன்றித் திருமூலர் 'திருக்கூத்துத் தரிசனம்' என்ற தலைப்பில் திருக்கூத்தின் தத்துவத்தையும் திரு உருவ அமைப்பையும் நன்கு விளக்குகிறார். இறைவன் நடனஞ்செய்தான் என்று அறிவிலிகள் சொல்கிறார்கள்; அவன் நடனம் ஆடுவதின் அமைப்பை அறிந்தவர்கள் ஒருவரும் இலர்; நடனம் ஆடுவது அவனது இணைபிரியாத திருவருட்சத்தியேயாம்; அவன் அங்கி, தமருகம், அக்கமாலை, பாசம், அங்குசம், சூலம், கபாலம், ஞானமுத்திரையோடு கூடிய அபயஹஸ்தம், நீலோற்பலம் இவற்றைத்தாங்கிய கைகளை உடையவராக மங்கையோர்ப்பங்கராய் நடனம் ஆடுகின்றான். அவன் ஆடுதற்கு இடம் பராத்பரமாகிய சிற்றம்பலம். அவன் ஆடும் ஆட்டத்துக்குப் பதினாறு உறுப்புக்கள்.

அடைவுக்கேற்ற சிலம்போசை, துடியோசை; இவற்றோடு அவன் ஆடுவதால் அவனுடைய நவந்தரு பேதங்களும் ஆடுகின்றன. அக மார்க்கங்களாகிய சைவம், பாசுபதம் முதலியவைகளும், அவற்றுள் கூறப்படும் மூலாதாரமுதலான மார்க்கங்களும் ஆடுகின்றன. ஆன் மாக்கள் இன்புறுவதற்காக அருளப்பெற்ற ஏழு உலகங்களும் அவற்றுள் ஒவ்வொன்றிலும் உள்ள ஐம்பத்தாறு தேசங்களும் ஆடுகின்றன. இவை அனைத்திற்கும் அடிப்படையான மாயா தத்துவங்கள் ஆடுகின்றன. சதாசிவம் ஆடுகிறது. சித்தம் ஆடுகிறது. சிவசத்தி ஆடுகிறது. சிவசத்தியால் படைக்கப்பெற்று ஆன்மாக்களுடைய அனுபவத்திற்காக வைக்கப்பட்ட சராசரங்கள் ஆடுகின்றன. ஒலிமயமாகிய வேதங்கள் ஆடுகின்றன. இப்படி ஆனந்தவடிவாக எல்லாம் ஆட அவன் ஆடுகிறான் என்று இறைவனுடைய அசைவே எல்லா உயிர்களினுடைய அசைவும் என்ற உண்மையை ஒன்பதாம் தந்திரத்துள் குறிப்பிடுகின்றார். திருமூலர்பெருமானே சிதம்பர சக்கரத்தை அமைத்தார் என்பதொரு சித்தம்மரபுச் செய்தியும் உண்டு. ஆகவே திருமந்திரத்துள் சற்றேறக்குறைய எண்ணாறு பாக்கள் திருக்கூத்தையும் தில்லைக்கூத்தையும், திருவம்பலச் சக்கரத்தையும் குறிப்பிடுவன. திருமூலருக்கு முன்பு தில்லைக்கூத்தன் சிறப்பியல்பைத் தெள்ளத்தெளிய உணர்த்தும் நூல்கள் இல்லை எனவே கூறலாம்.

காரைக்காலம்மையார்

திருமூலரை அடுத்துக் காலத்தால் முற்பட்டவர் அம்மையார். இவர்கள் திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகத்தில் கூத்திறையைப் பற்றிக் கூறியிருக்கிறார்கள். அவர்களுடைய முடிவான வேண்டுகோளே 'அறவா! நீ ஆடும்போது நின் அடியின்கீழ் இருக்க' என்பதுதான். ஆதலால் அம்மை இறைவனுடைய தாண்டவத்தை மிகச் சுவைத்துத் தரிசித்துக்கொண்டே இருப்பவர்கள். அவர்கள் கூறுவன அநுபவ உரைகள்.

அம்மையார்நூல்களுள் திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகங்கள் கூத்தப்பெருமான் இயல்களையே தெரிவிப்பன. அம்மையார் காலங்கடந்த மகாசங்கார தாண்டவக்காட்சியை அனுபவிக்கிறார்கள். அதனால் இறைவன் ஆடும் இடம் பெண்பேய் தங்கி அலறி உலறு காடாக ஓரி கதிக்க ஆடுமிடமாகக் காட்சியளிக்கிறது. காலமோ மாலைக்காலம்.

அனால் கையேந்தி அந்தி நிருத்தம் ஆடுகின்றார் என்கிறார். அந்தி நிருத்தம் சந்தியாதாண்டவத்தையும் குறிக்கும் சொல்போற்றோன்று மாயினும், சந்தியாதாண்டவம் கௌரிதேவி கண்டு களிக்கச் சந்தியா காலத்து மேருமலைச்சிகரத்தில் நந்தவனத்தில் ஆடிய கூத்தாகையால், புறங்காட்டிடை ஆடிய கூத்தாகாது. ஆதலால் சங்காரதாண்டவமும், எல்லாம் ஒடுங்குதற்குரிய சங்கார சந்தியாதலே தெளிவு.

இத்தாண்டவத்திற்குரிய வாச்சியவகைகளைப் பாருங்கள். சச்சரி, கொக்கரை, தக்கை, தகுணிச்சம், துந்துபி, தாளம், வீணை, மத்தளம், கரடிகை, வன்கை மென்தோல், தமருகம், குடமுழா, மொந்தை ஆகிய இவைகள். துத்தம் கைக்கிளை விளரி தாரம் உழை இளி இந்த வரிசையில் அமைந்த பண். இத்தகைய இசைச்சூழலில் முற்கூறிய நிலையில் இறைவன் ஆடுகின்றான் என்கின்றார்.

திருஞானசம்பந்தர்

திருஞானசம்பந்தப்பெருமான் கூத்தப்பெருமானை வணங்கத் தில்லைக்கு எழுந்தருளியபோது பெருமான் எல்லாமாய் இருப்பதைக் கண்டு அனுபவிக்கின்றார். தில்லைவாழ்ந்தணர்கள் அத்தனைபேரும் அவருடைய ஞானப்பார்வைக்கு நடராசப்பெருமானாகவே காட்சியளிக்கின்றார்கள். அவ்வண்ணம் அவர் பார்வை அதுவாகவே அமைந்திருந்தது. கூத்தப்பெருமான் அணிந்துள்ள கீற்றுப்பிறை பிள்ளைப் பெருமான் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொள்ளுகிறது. பின்தாழ் சடையும், மாந்தளிர்மேனி மங்கைபாகமாக விளங்கும் மாண்பும், கருமான் உரி ஆடையும், கறைக்கண்டமும், கங்கையும் அவருக்கு ஞானவிருந்தாக ஆகின்றன. ஆதலால், தூக்கிய திருவடியில் மிகவும் ஈடுபட்டுப் 'பாதமே பற்றா நின்றாரைப் பற்றா பாவமே' என்றும், 'இறைவன் கழலேத்தும் இன்பம் இன்பமே' என்றும், 'செல்வன் கழலேத்தும் செல்வம் செல்வமே' என்றும் சொல்லி அனுபவத்தின் உச்சியிலே நின்று, தம் அனுபவத்தின் உறுதிப்பாட்டை உரைக்கின்றார்கள். 'என் உள்ளம் பெருமான் கழலல்லால் பேணாது' என்று உள்ளத்தின்மேல் வைத்து உலகர்க்கு உண்மையை உணர்த்துகிறார்கள். அம்மட்டோ! நட்டப் பெருமானை நாளும் தொழுவோம் வாருங்கள் என்று உலகவர் அனைவரையும் அழைக்கின்றார்கள்.

காட்சி அனுபவம் கனிகிறது; பெருமானுடைய அபிஷேகத்தில் ஒரு ஈடுபாடு பிறக்கிறது; நறுநெய்யொடு பால் தயிர் ஆடியும் என்று சொல்லி இன்புறுகின்றார்கள். பாலுண்ட பிள்ளை அல்லவா? தாயை மறந்துவாழும் தனயனுண்டா! அதனால் தாயைக்கொண்டு தந்தையை உணர்கிறார். ‘கொட்டமே கமழும் குழலானோடு கூடியும்’ ‘அம்பு அலைத்த கண்ணாள் முலைமேவிய வார்சடையான்’ ‘பணைத் தோளியொடு ஆடலை வேண்டினும்’ என்றெல்லாம் தம் ஞானவளர்ச்சியை அறிவித்தருளுகின்றார். அதனோடு பெருமான் திருமேனியில் காணும் திருநீறு, காளகண்டம், நெற்றிக்கண், செஞ்சடை, கொன்றைமாலை எல்லாம் அவருக்கு உண்மைஞானத்தை ஊட்டுகின்றன. ஆகையால் அவையெல்லாம் இவர் பாடலில் இடம் பெறுகின்றன. இவர்களால் உணர்த்தப்படுகின்ற நடனமும், இடுகாட்டு எரியாடலாகிய சங்கார நடனமும், பாண்டரங்கமும் ஆம். இவ்வண்ணம் ஞானசம்பந்தப் பெருமானுடைய ஆனந்த தாண்டவ அனுபவம் அமைகிறது.

திருநாவுக்கரசர்

அப்பர்சுவாமிகள் கூத்தன் திருமுன்பு வந்து நிற்கின்றார்கள். கூத்தப்பெருமானுடைய குனித்த புருவமும், கொவ்வைச் செவ்வாயில் குமிண்சிரிப்பும், பனித்த சடையும், பவளம்போல்மேனியில் பால்வெண்ணீறும், இனித்தமுடைய எடுத்த பொற்பாதமும் காணுகின்றார்கள். நமக்கு மனிதப்பிறவி இனியும் வேண்டுமா! பிறவி எடுத்ததன் பயனை நாம் அடைந்துவிட்டோமே என்று அருளனுபவநிலையை அறிவிக்கின்றார்கள். பெருமானுடைய அபயகரம் அவர்களுக்கு ஆறுதலளிக்கிறது; வரவேற்கிறது; ‘என்று வந்தாய்?’ என்று வினவுவதுபோலக் காட்சி வழங்குகிறது. அதனால் தான்பெற்ற இந்த இன்பத்தை உலகவர் அனைவரும் பெறவேண்டும் என்ற விருப்பம்.

‘ஒன்றி யிருந்து நினைமின்கள் உந்தமக் கூனமில்லைக்
கன்றிய காலனைக் காலாற் கடிந்தான் அடியவற்காச்
சென்று தொழுமின்கள் தில்லையுட் சிற்றம் பலத்துநட்டம்
என்றுவந் தாய்என்னும் எம்பெரு மான்தன் திருக்குறிப்பே’

என்று போற்றுகின்றார்கள். அத்தா! அழகா! நடமாட! எதற்காக நான் இப்பூமியில் மானிடதேகந்தாங்கி வந்தேன் தெரியுமா? உனது

ஆடலைக் காணவேதான். இந்த ஆடலைக்கண்டு அனுபவிக்க மண்ணுண்ட மாலவனால் முடியாது. மலர்மிசை மன்னிய பிரமனாலும் முடியாது. அடியேன் உன்னுடைய தூக்கிய திருவடியைக் கண்டேன்; அடியார்களே! வாருங்கள்; காணுங்கள். இதனைக் கண்டபிறகு பேய்த் தொண்டர்களாகிய நீங்கள் பீளையுடைக் கண்களால் காணவேண்டிய பொருள் யாதிருக்கிறது? என்று அறிவிக்கின்ற அப்பரடிகள் கூத்தப் பெருமானுடைய கச்சினழகு, உடுத்ததுகில், கண்டத்திலங்கும் ஏனத் தெயிறு, சிரித்தமுகம், நெற்றியில் கண்ட கண், தலையிலுள்ள ஊமத்த மலர், விரல்கள் இவற்றையும் ஒவ்வொன்றாகக் கவினுணர்ச்சியோடு கலையுணர்வோடு காணுங்கள்; வேறு என்ன பார்க்கக் கிடக்கிறது உலகத்தில் என்கின்றார்கள். இவ்வண்ணம் அறிவித்துவந்த அப்பர் சுவாமிகளுக்கு அநுபவம் விஞ்சுகிறது. ஆராம மிகுகிறது. ஆன்மாவாகிய தன்னிலையும், அருட்கூத்தப் பெருமானுடைய பெருநிலையும் தோன்றுகிறது. அவ்வளவு பெரியவன்; அரியவன்; பாவியாகிய என் நெஞ்சில் குடிகொண்டானே என்ற வியப்புத் தோன்றுகிறது. அதனால் வந்த ஆனந்த அனுபவ உரை,

‘முடிகொண்ட மத்தமும் முக்கண்ணின் நோக்கும் முறுவலிப்பும்
துடிகொண்ட கையும் துதைந்தவெண் ணீறும் சுரிமுழலாள்
படிகொண்ட பாகமும் பாய்புலித் தோலும்என் பாவிநெஞ்சில்
குடிகொண்ட வாதில்லை யம்பலக் கூத்தன் குரைகழலே’

என்பது. கூத்தப்பெருமானைப்பற்றிப் பேசாதநாட்கள் யாவும் பிறவாத நாளாகவும் பயனற்ற நாளாகவும் தோன்றுகிறது.

தில்லையிலுள்ள கூத்தப்பெருமானுடைய அளவில்லாத கலைகளுள் ஓர் கலையே சிவதலங்கள் எல்லாவற்றிலும் சென்று விளங்கி அர்த்தசாமத்தில் தில்லைவந்து ஓடுங்குகிறது. ஆகவே உலகிலுள்ள சிவத்தலங்களைத் திற்கும் அருள்விளக்கத்தை வழங்குவது தில்லைக் கூத்தனுடைய கலைகளுள் ஒன்றே என்ற மரபு ஆகமங்களிலும், பிற நூல்களிலும் கூறப்பட்டுள்ளன. இக்கருத்தையே அமைத்து அப்பர் சுவாமிகள் புக்க திருத்தாண்டகத்தில் தலங்கள் எல்லாவற்றையும் சொல்லி, ‘புலியூர்ச் சிற்றம்பலத்தே புக்கார்தாமே’ என்று அறிவிக்கின்றார்கள். இதனால் அப்பர்சுவாமிகள் அர்த்தசாமதரிசனஞ்செய்து நின்றபோது பல தலங்களிலும் உள்ள சிவகலைகள் லயத்தானமாகிய

புலியூரில் வந்து ஒடுங்க, அதனையுந்தரிசித்து ஒவ்வொன்றாகச் சொல்லிக்காட்டிய பகுதி புக்கதிருத்தாண்டகம் என்பது உணரப்படுகிறது.

சுந்தரமூர்த்திசுவாமிகள்

திருக்கூத்தனுபவத்தை எமபயம் போக்கும் பயனுடையதாகக் கருதுகிறார்கள். கடுத்தாடும் கரதலத்தில் தமருகமும், எரியகலும், கரிய பாம்பும் பிடித்தாடி புலியூர்ச்சிற்றம்பலப் பெருமானைப் பெற்றும் என்கின்றார்கள். அதிலும் கொங்குநாட்டில் காஞ்சி நதிக்கரையில் எழுந்தருளியுள்ள கூத்தப்பெருமான் நிலைவும் வர அதனை அமைத்து, பேரூர்ப் பெருமானைப் புலியூர்ச் சிற்றம்பலத்தே பெற்றும் என்று அருளிச்செய்கின்றார்கள்.

மாணிக்கவாசகர்

‘தில்லை பாதி திருவாசகம் பாதி’ என்பது பழமொழி. அதனால் திருவாசகம் முழுவதுமே தில்லைக்கூத்தனின் திருவுருவம். மாணிக்கவாசக சுவாமிகள் தில்லைக்கூத்தன் தன்மைகளைக்கூறி உணர்வாய், ஒளியாய், சுவையாய் இருக்கும் அனுபவநிலைகளையே அறிவிக்கின்றார்கள். திருமேனி அமைப்பைக்கடந்த சிவானுபவத்திறமை அவர்களால் அறிவிக்கப்படுகிறது.

“பொலிதரு புலியூர்ப் பொதுவினில் நடநவில்
கனிதரு செவ்வாய் உமையொடு காளிக்(கு)
அருளிய திருமுகத்(து) அழகுறு சிறுநகை
இறைவன் ஈண்டிய அடியவ ரோடும்
பொலிதரு புலியூர்ப் புக்கினி தருளினன்
ஓலிதரு கைலை உயர்கிழ வோனே.”

போற்றித் திருவகவலில் ‘தென்தில்லை மன்றினுள் ஆடி போற்றி’ என்று வணங்குகின்ற மணிவாசகப்பெருமான், ‘இன்று எனக்கு ஆர் அமுது ஆனாய் போற்றி’ என்றும் அனுபவம் கூறுகின்றார்கள்.

திருச்சாழலில் இறைவன் நடம் பயில்வது ஏன் என்று கேட்ட தோழிக்குத் தலைவி ‘தான்புக்கு நடம் பயின்றிலனேன் தரணியெல்லாம், ஊன்புக்க வேல் காளிக்கு ஊட்டு ஆம்’ என்று, காளி கர்வம் அடக்கியதும் அதனால் அவள் உலகத்தை உண்ணாது விட்டதுமாகிய அருஞ்செய்திகளை அறிவிக்கின்றார்கள்.

அச்சோப்பதிகத்தில் இறைவன் அருளிச்செய்த பல வேறு நிகழ்ச்சிகளை வியக்கின்றவர்கள் 'கூத்தன்தன் கூத்தை எனக்கு அறியும் வண்ணம் அருளியவாறு யார் அருளுவர்' என்று கூறும் பகுதி மிக ஊன்றி அறியத்தக்கது ஒன்று. கூத்தைக் கலையளவில் உணர்வார் ஒரு சிலர்; யோகநெறியால் உணர்வார் ஒரு சிலர். வரலாற்று அடிப்படையில் உணர்வார் ஒரு சிலர்; அங்ஙனமாக அடியேனுக்கு அவர் உணர்த்திய நெறி என் அனுபவவாயிலாக அன்றி, உரையால் உரைக்க ஒண்ணாதது; மகளுக்குத் தாய் தன் மணாளனோடு ஆடிய சுகத்தைச் சொல்ல முடியாததுபோல, எனது ஆன்மாவினிடமாக இன்ப உணர்வைத் தேக்கி நிற்கிறது; அந்தநிலை அடியேனாற் சொல்லொணாதது; இத்தகைய பேறு வேறு யாருக்குக்கிட்டக்கூடுமென்று வியக்கின்றார்கள். இதனால் கூத்தன்தன் கூத்து இத்தனையுமாய் - இத்தனையும் கடந்த இறையனுபவமுமாய் - அதனை நுகரும் அறிவுமாய் விளங்குகிறது என்பதை அறிகிறோம். இது! மணிவாசகர் அனுபவம்.

சேரமான்பெருமாள்

திருவஞ்சைக்களத்துச் சேர அரசர் பெருமானாக விளங்கியவர். சிவப்பணிக்கு இடையூறில்லாமல் ஆட்சி நடத்தியவர். தம்முடைய நித்திய பூசை முடிவில் நாடோறும், கூத்தப்பெருமானுடைய திருச் சிலம்பு ஓசையைக்கேட்டு மகிழ்பவர். திருவருள்கூட்டத் திருக்கூத்தைத் தரிசிக்க ஒருநாள் தில்லைக்கு எழுந்தருள்கிறார். அப்போது அவர் அருளிய தோத்திர நூல் 'பொன்வண்ணத்தந்தாதி'. அதில் ஆனந்தக்கூத்தனுடைய அழகுவெள்ளத்திலும், அன்புவெள்ளத்திலும் அழ்ந்து காதல்பூண்ட தலைவியின்நிலையைத் தான் அடைந்ததாக அறிவிக்கிறார். காதலனோடு காதலி பேசும் நகையுரை எழுகின்றது. தில்லைக் கண்ணுதலான் கண்ட கள்ளங்கள் எத்தனை பார்த்தீர்களா என்று சொல்லிக்காட்டுகிறார். எல்லாம் நிலை கலங்கின; தேவர்கள் காரணம் அறியாமல் வியந்து நிற்கின்றார்கள். அந்த நிலையில் எம் தலைவன் யாருக்காக நடனமாடுகிறார் என்று வினவுகின்றார்.

பட்டினத்தடிகள்

பற்றற முற்றத் துறக்கும் துறவுக்கு எடுத்துக்காட்டாக விளங்கினவர் பட்டினத்து அடிகள். அவர்கள் திருக்கூத்தைத் தரிசித்துக் கூறிய உரை 'கோயில் நான்மணிமலை'. அதில் உண்மை அன்பின்

உச்சியாகிய காதல்நிலையைப்பெற்று, காதலனோடு உல்லாசமாயிருக்கும் பொழுது நகைச்சுவையுடன் உரையாடுவதுபோல, தில்லைக்கோயில் கொண்ட செல்வரே! உமது அருமையை நீர் அறிந்துகொள்ளவில்லை; ஆனாலும் இடப்பக்கத்தேயிருந்த தேவியாவது தடுக்கவேண்டும்; அப்படியிருக்க, அவளும் விலக்காவிட்டால் என்போல்வார்க்கு உடன் நிற்க இயல்வதன்று; வாணோர் தஞ்சு உண்டா அம் கருநீர் நஞ்சு உண்டரே என்று கூறுகிறார். அப்பப்பா! பிறவிக்கடலில் ஐம்புலத் திமிங்கிலங்கள் அலைக்கக் குடும்பப் பாறையில் மோதிக் காயச்சிறைக் கலம் கவிழ்வதற்கு முன்பு திருவருள் கயிற்றைக் கட்டித் திருவடி நெடுங்கரை சேர்த்துக்கொள் என்று வேண்டுகின்ற பகுதி உலகியல் நிலையை வெறுத்து, உண்மை ஞானத்தை விரும்புவார்க்கு உபதேச மொழிகளாம்.

நம்பியாண்டார்நம்பி

தேவாரத் திருமுறைகளை உலகிற்கு உதவிய உழைப்பு நம்பி யாண்டார் நம்பிக்கே உரியது. அவர் நடராசப்பெருமானை அனுபவித்துப் பாடிய பிரபந்தம் 'கோயில் திருப்பண்ணியர் விருத்தம்' என்பது. ஆடல் அழகனை நேசித்த தலைவி காமநோயால் வெதும்பிக் கிடக்கின்றாள். அப்போது குலத்தில் மூத்த பெண்கள் குணலை இடுகிறார்கள்; சாத்தனை அழைக்கிறார்கள்; ஒன்றும் பயனில்லை. வெப்பம் தணியவில்லை. இதைக்கண்ட அவள் உயிர்ப்பாங்கி மூத்தபெண்களை நோக்கி, ஏன் இப்படி வீண் கூக்குரல் இடுகிறீர்கள்; அவள் காதுக்கு அருகிற்சென்று கூத்தன் தில்லைவாணன் வாணோர்வணங்குந்தலைவன் என்று மெதுவாகச் சொல்லுங்களேன் என்று வேண்டிக்கொள்கிறாள். இந்த வார்த்தையைக் கேட்ட தலைவிக்குத் தெளிவு பிறக்கிறது. ஏடி தோழி! தில்லைக்கூத்தனைத் தரிசிக்க என் உடல் முழுவதும் கண்ணாதி விடுமா? அவரைத் தொழுதற்குக் கையாகிவிடுமா? அவர் திருநாமங்களைச் சொல்வதற்கு வாயாகிவிடுமா? என்று கேட்கிறாள். இப்படிக்காதல் மிகுந்த கவிதைகள் கொண்டு விளங்குவது அந்நூல்.

சேக்கிழார்பெருமான்

தில்லைக் கூத்தப்பெருமான் உலகெலாம் என்று அடியெடுத்துக் கொடுக்க அம்முதலைக் கொண்டு முடிந்தது பெரிய புராணம். அது

முழுவதுமே ஆனந்தக்கூத்தன் அனுபவத்தை அறிவிப்பது. அங்ஙனமாயினும் சில பாடல்கள் சிந்தையை உருக்குவன. அவற்றுள் ஒன்று:

“ஐந்துபே ரறிவும் கண்களே கொள்ள
அளப்பருங் கரணங்கள் நான்கும்
சிந்தையே யாகக் குணமொரு மூன்றும்
திருந்துசாத்து விகமே யாக
இந்துவாழ் சடையான் ஆடுமா னந்த
எல்லையில் தனிப்பெருங் கூத்தின்
வந்தபே ரின்ப வெள்ளத்துள் திளைத்து
மாறிலா மகிழ்ச்சியின் மலர்ந்தார்.”

சுந்தரர் பெருமான் தில்லைக்கூத்தனைத் தரிசிக்கத் திருவைந்தெழுத்துப் படியின்முன் நிற்கின்றார். ஆடல் அழகன் திருவுருவைக் கண்களால் பார்க்கின்றார். காது, மூக்கு, நாக்கு முதலிய பொறிகள் காரியப்படவில்லை. கண்ணே எல்லாவற்றின் ஆற்றலையும் கொண்டு காரியப்படுகிறது. கண்டுகொண்டேயிருக்கிறார். இதனை ‘ஐந்து பேரறிவும் கண்களே கொள்ள’ என்ற பகுதி அறிவிக்கிறது. மின்விளக்கு எங்கும் எரிந்துகொண்டிருக்கிறது. அந்தப் பகுதியில் ஓர் இயந்திரம் அதிவேகத்தோடு இயங்கத் தொடங்குகிறது. மின்விளக்குகள் தன் ஒளி குறைகின்றன. அதுபோல உயிருணர்வு முழுவதையும் கண்ணித் திரியம் பெறுகிறது. ஆனால், கண் காணத்தான் செய்யும்; அதனால் காட்சியின்பந்தான் விளையக்கூடும் எனக்கருதுவோம். ஆனால் கண்டு கேட்டு உண்டு உயிர்த்து உற்று அறிதலாகிய ஐந்து இன்பங்களையும் கண்வழியாகவே பெற்றார் சுந்தரர்பெருமான். இந்தநிலை பசுபோதம் கடந்த பதிஞானநிலை. இதனைத்தான் இப்பகுதி உணர்த்துகிறது. இதுபோல இந்தப் பாடல் முழுவதும் ஆனந்தக்கூத்தனுடைய அருளனுபவநிலையை அறிவிக்கிறது. இவ்வாறே திருநடனம் காண எழுந்தருளும் அடியார்கள்வாயிலாக ஆடல் அனுபவத்தை அறிவிக்கின்ற சேக்கிழார்பெருமான் நூலின் இறுதியிலும்,

“என்றும் இன்பம் பெருகும் இயல்பினோடு
ஒன்று காதலித் துள்ளமும் ஒங்கிட
மன்று ளாரடி யாரவர் வான்புகழ்
தின்ற தெங்கும் நிலவி உலகெலாம்”

என்று முடிக்கிறார். இவ்வண்ணம் ஆனந்தக்கூத்தன் அருள் அனுபவமாக முடிகிறது பெரியபுராணம்.

இவ்வண்ணமே பதினெண்சித்தர்கள், குமரகுருபரசுவாமிகள், சிவப்பிரகாசசுவாமிகள், பரஞ்சோதி முனிவர், இரட்டையர், சிவஞானசுவாமிகள், கச்சியப்ப முனிவர், தில்லைவிடங்கன் மாரிமுத்து உபாத்தியாயர், கோபாலகிருஷ்ண பாரதி, முத்துத்தாண்டவராயர், மகாவித்துவான் மீனாட்சிசுந்தரம்பிள்ளை அவர்கள் முதலியோர்களும் ஆனந்தக்கூத்தின் அனுபவத்தைத் தெரிவித்திருக்கிறார்கள்.

இவ்வாறு திருமூலர்காலத்துக்குமுன்பிருந்து இன்றுவரை ஏன்? என்றுமே இறைவன் ஆடிக்கொண்டேயிருக்கிறார்; இருப்பார். அவர் ஆட்டமே ஐந்தொழில் அல்லவா!

நடராச தத்துவம்

நடராசப்பெருமான் திருமேனி கொண்டருளிய அமைப்பு, புராண ஆசிரியர்களின் புதிய கற்பனைப் படைப்பு அன்று. சிற்பியின் சிந்தனை மாற்றமும் அன்று. உயிர்கள்மீது வைத்த கருணையால் தாமே அவர் மேற்கொண்டவை. எல்லாவற்றையும் கடந்த சிவம் 'சிவனுரு அருவுமல்லன் சித்தினோடு அசித்துமல்லன், பவமுதல் தொழில்கள் ஒன்றும் பண்ணிடுவானும் அல்லன்' என்றநிலையினின்றும், கலந்த நிலையைக் கருதுகின்றபோது சத்தியாகிய இயற்கையோடு கூடுகிறார். அப்போதும் அறிவால் அறியப்பெறும் மந்திரவடிவை முதன்முதலில் தாங்குகிறார். மந்திரங்களின் ஒலி சத்தி; அதன் பொருள் சிவம். ஒலியும் பொருளும் கூடிய சொல்வடிவே சிவத்திருமேனி. ஒலியலைகள் வளைவுகளாகப் பரவுந்தன்மை உடையன. ஒலி வடிவான சிவகாமிச் சத்தி மூன்று வளைவுகளுடனும், அவ்வளைவுகளில் இடைவளைவு மிக்கும் கழுத்து வளைவு முழங்கால் வளைவு சிறிதாயுமிருப்பது ஊன்றியறியத் தக்கது. இவ்வொலி விரைந்து சென்று ஆகாயத்தில் பரவுந்தன்மையது. ஒலி பரவும்போது பொருளும் பரவத்தானே செய்யும். ஒலியும் பொருளும் பிரிக்க முடியாதவையன்றோ. சொல்லும் பொருளும்போலச் சிவசத்திகள் பிரிக்க முடியாதவை என்று காளிதாசரும் கூறுகின்றார். அத்தகைய கலந்தநிலையிலுள்ள சிவன், கலையால் வளைந்து இருபத் தைந்து வடிவங்கள், அறுபத்துநான்கு வடிவங்கள், ஆயிரமாயிரம் வடிவங்களாகக் காட்சிவழங்குகின்றார். அவற்றுள் ஒன்றே கூத்தன் திருவுருவம்.

அவன் கொண்ட கூத்துருவத்தை விளங்கிக்கொள்ள யாராலும் முடியவில்லை. மேலெழுந்தவாரியாகக் காணமுயன்ற பாச ஞானமும் பசுஞானமும் உடையவர்கள் அத்தனைபேரும் புராணச் சைவரைக் கேட்டேன் தெரியவில்லை; சிற்பிகளைக் கேட்டேன் சிந்தையைக் குழப்பி விட்டார்கள்; சிவாகமசீலரைக் கேட்டேன் பலபல கூறினர் என்று பரிதவித்தனர். இந்நிலையை உளங்கொண்ட மனவாசகங்கடந்தார், தமது ஞானசாரியரை நோக்கி வினவுகிறார் :

“ நற்றவத்தோர் தாம்காண நாதாந்தத் தஞ்செழுத்தால்
உற்றுருவாய் நின்றால் உள்ளபடி - பெற்றிடநான்
விண்ணார் பொழில்வெண்ணெய் மெய்கண்ட நாதனே !
தண்ணார் அருளாலே சாற்று. ”

இதில் ‘உள்ளபடி நான் பெற்றிட’ என்று கூறுவது ஊன்றி அறிந்து அனுபவிக்கத்தக்க வார்த்தை. எந்த அனுபவமும் ஏட்டளவில் படித்ததோ, பொறியளவில் பொருந்தியதோ சிறந்தபயனாகிய இன்பத்தைத் தராது. தான் உண்ணாத மருந்து தன் நோயைப் போக்குமா? ஆதலால், நான் பெறவேண்டும் என்கிறார். பெறுவதிலும் ஒன்றை ஒன்றாக மாறிக் தெரிந்துகொள்ளுதலாகிய திரிபுக்காட்சியும், இதுவோ அதுவோ என்று ஒன்றிலும் துணிவு பிறவாது இருப்பதாகிய ஐயக்காட்சியும் உண்டே, அவை சிறிதுமின்றி உண்மைக்காட்சியாக உணரவேண்டும் என்று ‘உள்ளபடி பெற்றிட’ என்கிறார். இந்த எண்ணம் எப்படி உமக்கு உண்டாயிற்று என்று ஆசிரியர் கேட்பாரோ என்ற ஐயமும் மனவாசகங்கடந்தார் மனத்தில் எழுந்திருக்கிறது. அதற்குரிய விடையாக, கூத்தின் தத்துவத்தைத் தெரிந்துகொள்வதற்கேற்ற நல்ல தவம் செய்திருக்கிறோம் ‘தாம்’ என்கின்றார். ஆகவே, நற்றவமுடையவர்களே ஆகமஞானமும், அனுபவமும், சிவனருளும் ஒன்றுகூட, கூத்துருவத தத்துவத்தை அறியமுடியும்; அனுபவிக்க முடியும்; அந்நிலை அடியேனுக்குத் தேவரீர் அருளால் சிறிது விளைந்திருக்கிறது; சொல்லவேண்டும் என்று வினவுகிறார்.

ஆசிரியர் : தம்பி ! புறக்காட்சியாகக் கூத்தைத் தரிசிக்கத் தில்லைக்கும், கூடலுக்கும், குற்றாலத்துக்கும் போனது சரி. அக்காட்சியாகத் தரிசிக்கவேண்டிய முறை வேறு. அவன் ஆடும் இடம் எது தெரியுமா? எட்டும் இரண்டும் உருவான இலிங்கந்தான்.

சீடன் : அது எந்த இடம் ஐயா ! விளங்கவில்லையே.

ஆசிரியர் : எட்டும் இரண்டும் பத்து. பத்தின் தமிழ் வடிவம் ய. ய உயிரைக் குறிக்கும் எழுத்து. ஆகவே உயிரினிடமாகவே இறைவன் மந்திரசொருபியாக இருந்து அதாவது சிவாயநம என்னும் திருவைந்தெழுத்தாய் அவாயமறநின்று ஆடுவான் என்பது. ஆகவே அவன் ஆடுமிடம் உன்னில்; உருவம் உணர்வுருவம்; உணர்வு மந்திரம்; இப்படியாக அறிந்து அனுபவி.

சீடன் : அருள் நிறைந்த ஆசிரியப் பெரும! நான் காணும் வடிவிற்கும் ஐந்தெழுத்திற்கும் என்ன தொடர்பு? அதனையும் விளக்கி யருளவேண்டும்.

ஆசிரியர் : அம்பலக்கூத்தனுடைய திருவடி நகரம் ; வயிறு மகரம் ; தோள் சிகரம் ; முகம் வகரம் ; முடி யகரம். மாணவனே ! மல மாயா கன்மங்களோடு கூடி அதுவே அதுவாக மயங்கிக் கிடக்கின்ற உயிர்களுக்கு, இறைவன் திருவடி நகரமாகிய திரோதானசக்தியாக இருந்து உயிர்களைத் தன்னிடத்தே கூட்டி, என்னையும் உன்னையும் அறியாமல் இதுவரை மறைத்திருந்த மாயத்தைப் பார்த்தாயா என்று உதரத்திலே மகரத்தைக் காட்டி எங்கும் பரவியிருப்பதே சிவமாகிய பரம்பொருள் என்பதை உணர்ந்துகொள் என்று வீசி நின்றும் தோள்களாகிய சிகாரத்தால் உணர்த்தி, உபதேசம் வழங்குமுகமாக வகரத்தைக் காட்டி, இவ்வண்ணம் அனுபவம் முதிர்ந்த ஆன்மா முடியாக விளங்கும் என்பதையே இறைவன் திருநடனம் உணர்த்துகிறது. இந்த நடனம், மல மாயைகளோடு தொடர்ந்துள்ள ஆன்மக் களை எல்லாம்வல்ல இறைவன் எளிவந்த கருணையால் இரங்கிவந்து கட்டையும் வீட்டையும் அருள்வதால் ஊனநடனம் என்று அழைக்கப் பெறும். இதனையே திருவருட்பயன்,

“ஊன நடனம் ஒருபால் ஒருபாலா
ஞானநடந் தான்நடுவே நாடு”

என்று உணர்த்துகிறது. உயிர்கள் கூத்தனைக் கும்பிடப் போகின்ற போது இத்தகைய அருள் அனுபவக் குறிப்பில்நின்று கும்பிட்டால் அடுத்த ஞானநடன அனுபவம் சித்திக்கும். இதுவே மலச்சேற்றில் அழுந்திய ஆன்மா கரையேறி உயர்ந்த நிலைக்கு உயர்த்தும் சாதனம்.

சீடன் : அப்படியானால் நிற்கும் நிலையாகிய ஞானநடனத்தையும் எனக்கு அருளிச்செய்தல்வேண்டும்.

ஆசிரியர் : கூத்தப்பெருமான் ஏந்திய உடுக்கையில் சிகரமும், டோலகரமாகிய வீசிய கரத்தில் வகரமும், அபயகரத்தில் யகரமும், அகலில் நகரமும், உன்றிய திருவடியின்கீழ் மகரமும் ஆகக் கொண்டு ஓங்காரத் திருவாசியின் நடுவில் நிறைசுடராகப் பெருமான் நடனம் செய்கின்றார். இங்ஙனம் உணர்ந்து நிற்கும் உயிரே மல மாயைகள்

கெட்டு, சிவசக்திகளின் இடையில் இடையூறு இன்றி மீட்டும் மல மாயைகள் தாக்காதபடி நிலைத்த இன்பத்தில் வாழும். இத்திருவுருவத் தியானமே இவ்வெண்பாக்கள் :

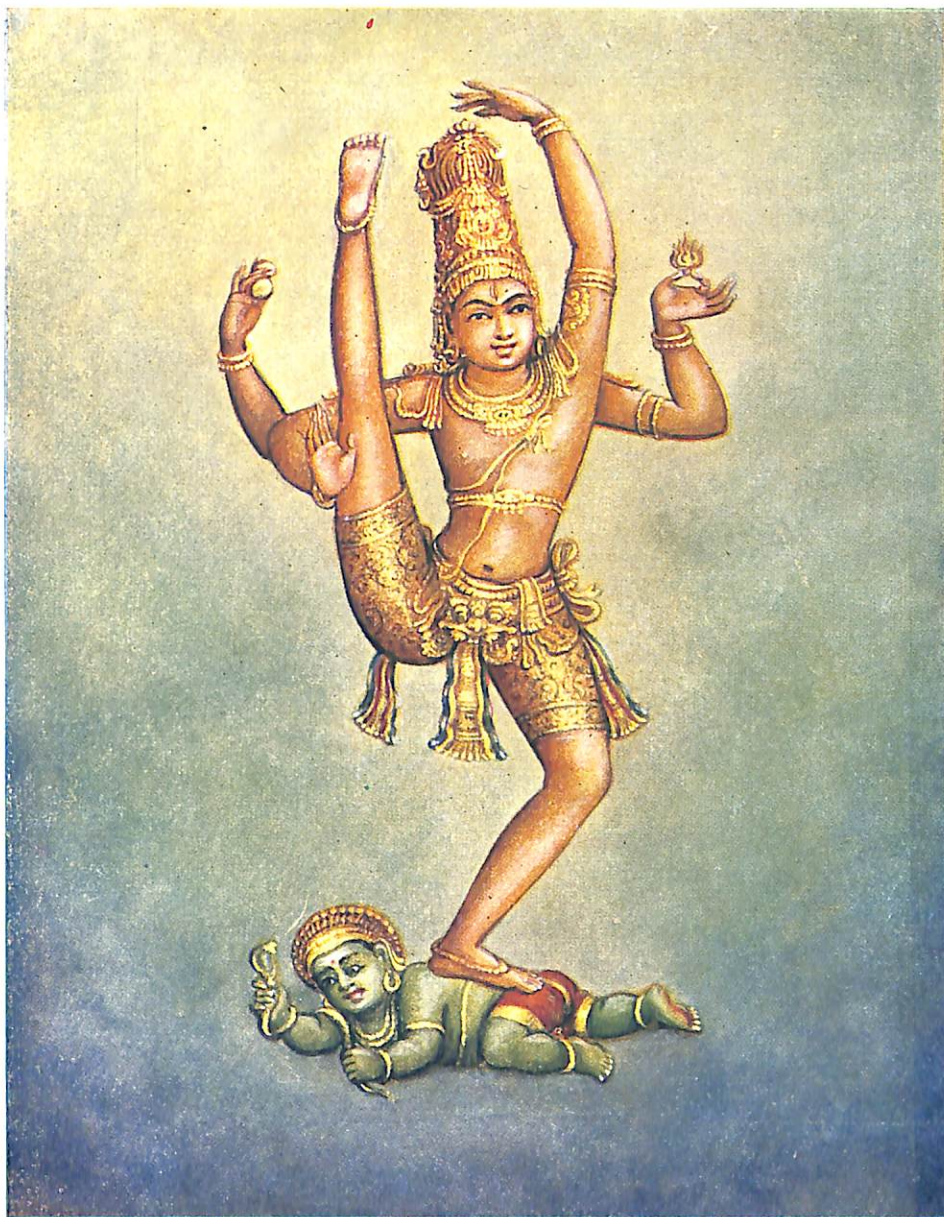
“சேர்க்கும் துடிசிகரம் சிக்கனவா வீசுகரம்
ஆர்க்கும் யகரம் அபயகரம் - பார்க்கில் இறைக்(கு)
அங்கி நகரம் அடிக்கீழ் முயலகரை
தங்கும் மகரமது தான்.”

“ஓங்கார மேநல் திருவாசி உற்றதனில்
நீங்கா எழுத்தே நிறைகடராம் - ஆங்காரம்
அற்றார் அறிவர் அணி அம்பலத்தான் ஆடல் இது
பெற்றார் பிறப்பற்றார் பின்.”

இவ்வண்ணம் ஆன்மாக்களுடைய பரிபாகநிலைக்கு ஏற்ப ஆடு கின்ற பெருமான் ஐந்தொழில்களையும் தனித்தனியே நின்றும் இயற்று கின்றார்; ஒருசேர நின்றும் ஆடுகிறார். ஆக்கல்தொழிலைக் குறிக்கும் தாண்டவம் காளிகாதாண்டவம் எனப்படும். இதைப்பற்றிய தாண்டவ இலக்கணங்களும், திருமேனி அமைப்பு முறைகளும் முன்னர்க் கூறப் பட்டன. இறைவனுடைய இரண்டாவது தொழிலாகிய காத்தலைக் குறிப்பது கௌரிதாண்டவம். மூன்றாவது செயலாகிய சங்காரத்தைக் குறிப்பது சங்காரதாண்டவம். நான்காவது மறைத்தல் செயலைக் குறிப்பது திரிபுரதாண்டவம். ஐந்தாவது செயலாகிய அருளலைக் குறிப்பது ஊர்த்துவ தாண்டவம். இது காளியின் அகங்காரத்தை அடக்க ஆடியதால் காளிதாண்டவம் எனவும் வழங்கப்பெறும். இந்த ஐந்து தாண்டவங்களும் தனித்தனியே ஒவ்வொரு தொழிலைக் குறிப் பன. ஐந்து தொழிலையும் ஒருங்கே செய்கின்ற தாண்டவமே ஆனந்தத் தாண்டவம். அதில் துடியில் தோற்றமும், அமைப்பில் திதியும், அங்கியில் சங்காரமும், ஊன்றிய காலில் திரோதானமும், தூக்கிய காலில் அருளலும் அமைந்திருப்பதை,

“தோற்றம் துடியதனில் தோயும் திதி அமைப்பில்
சாற்றியிடும் அங்கியிலே சங்காரம் - ஊற்றமா
ஊன்று மலர்ப்பதத்தில் உற்றதிரோ தம்முத்தி
நான்ற மலர்ப்பதத்தே நாடு”

என்ற உண்மைவிளக்கப் பாடலால் அறியலாம். இவ்வண்ணம் ஆனந்தத்தாண்டவத்தின் அமைப்பு ஐந்தொழிற்கூத்தாகிறது.



உள்திருவிதானம் வர்

இனி, எல்லாத் தாண்டவ பேதங்களுக்கும் பொதுவாக உள்ள கரம், சிரம், நிலை, கருவிகள் இவற்றைப்பற்றிய தத்துவக்குறிப்புகளைக் காண்போம். இறைவன் விராட்சொருபன் என்று வேதம் சொல்கிறது. இறைவனுக்கு உலகமே வடிவாக அமையும்பொழுது எட்டுத் திசைகளும் அவன் கைகளாகின்றன. அதனால் நான்கு கரங்கள், எட்டுக் கரங்கள், பதினாறு கரங்கள் உள்ள நடராசத் திருவுருவம் அமைகின்றது. எட்டுத் திசைகளோடு விண்ணும் மண்ணுமாகிய மேற்றிசை, கீழ்த்திசை இவைகளையும் சேர்த்துப் பத்துத் திசைகளும் பத்துக் கரங்களாக அமைகின்றன என்று காமிகாகமம் கூறுகிறது.

அவருடைய திருவடிகள் நம்மைப்போல வழிநடக்கவும், தீய புலன் நற்புலன் முதலியவைகளை மிதிக்கவும் ஏற்பட்டன அல்ல. இரண்டும் இரண்டு ஆற்றல்களைக் கொண்டுள்ளன. ஒன்று மறைப்பாற்றல்; மற்றொன்று அருளாற்றல். மறைப்பாற்றல் இல்லையானால் உயிர்கள் வினைகளை யழுந்தி அனுபவிக்கமாட்டா. ஆதலால், அவைகள் வினைப்போகங்களை அழுந்தி அனுபவிக்கச் செய்யவும், மலபரிபாகம் இருவினையொப்பு வருவிக்கவும் மறைப்பாற்றல் இன்றியமையாததாகிறது.

“ அரனுற் றனைப்பில் அமருந் திரோதாயி
அரனடி என்றும் அனுக்கிரகம் என்னே ”

என்பது திருமந்திரம்.

இருவினையொப்பு மலபரிபாகம் வந்த உயிர்கள், இறைவன் அருளை முழுதும் ஏற்கத் தகுதியுடையன ஆகின்றன. அத்தகுதியை வருவிப்பதும் தகுதிபெற்ற உயிர்களைத் தன்னிழல் தந்து காப்பதும் குஞ்சிதபாதமாகிய தூக்கிய திருவடியேயாம். இந்தத் திருவடிகளில் திரோதானத் திருவடி, யான் எனது என்னும் இருவகைப் பற்றையும் ஒழிப்பது. தூக்கிய திருவடியோ பற்றுவிட்டுப் பற்றற்றான் திருவருளைப் பற்றிய உயிர்களைப் பேரின்பநிலையில் இருத்துவது.

முக்கண்

கண் ஒளிப்பொருள். ஒளியின்றிப் பொருளுணர்ச்சி இல்லை. ஏன்? அறிவுணர்ச்சியும் இல்லை. உணர்ச்சியை ஊட்டவல்ல புறச்

சோதிகளாகிய சூரியன், சந்திரன், தீயாகிய முச்சுடர்களை மூன்று கண்களாகக் கொண்டு இறைவன் விசுவரூபனாக விளங்குகிறான். அன்றியும், இச்சாஞானக்கிரியைகளாக இறைவன் திருக்கண்கள் விளங்குகின்றன என்று காமிகம் கூறுகிறது. இதனை அடியொற்றியே அகோரசிவா சாரியார் போன்ற சமய சித்தாந்த செயன்முறைகளை விளக்க வந்த ஆசிரியர்கள் இறைவன் கண்கள் இச்சாஞானக்கிரியைகள் என்றும், சோம சூரிய அக்கினிகள் என்றும் விளக்குகின்றனர். பட்டினத்து அடிகள்,

“ முக்கணன் என்பது முத்தீ வேள்வியில்
தொக்கது என்னிடை என்பது ஓர் சுருக்கே ”

என்பார்கள்.

குமின்சிரிப்பு

ஆனந்தக்கூத்தனுடைய திருமேனி அமைப்பில் அவர் முகத் தோற்றமே தனித்த சிறப்புடையது. அதிலும் புன்முறுவலுக்குள்ள அழகு மிகமிக உயர்ந்தது. அப்பர்சுவாமிகள் மனத்தைக் கவர்ந்த ஆற்றல் உடையது என்பது ‘கொவ்வைச் செவ்வாயிற் குமிண் சிரிப்பு’ என்ற அவர்கள் அனுபவ வாக்குகளால் விளங்குகின்றது. அந்தச் சிரிப்பு வெறும் நகைச்சிரிப்பன்று. “உள்ளதன் மலம்வாட்டி வினை கெடுத்து நிலையளிக்கும் புன்முறுவல்” என்றது ஈண்டு நினைவு கூறத்தக்கது. ஆதலால் புன்முறுவல் உயிர்களுடைய இருவினைகளைக் கெடுப்பது. இருவினைகளோ ஆகாமியம் சஞ்சிதம் பிராரத்தம் என்ற மூன்று வடிவில் வந்து பயன் ஊட்டுவன. இறைவன் சிரிப்பு மூன்று புரங்களை அழித்து வழிகண்டது. ஆதலால், இந்த மூன்று வினைகளையும் அழிப்பது. ‘இடர் மூன்றும் இழித்தருளும் இளமுறுவல் முக மலரிலங்க’ என்னும் சிவதருமோத்திரத்தானும் இது வலியுறும்.

சடைமுடி

ஞானியர் அடையாளம் சடை முடி. எல்லாவற்றையும் முற்ற உணரும் பெருஞானியாக விளங்குபவர் இறைவன். ஆதலால், ஆன்மாக்களுக்கு ஞானம் அருளவேண்டிச் சடையைத் தரித்திருக்கிறார். பனித்த சடை, செஞ்சடை என்பன திருமுறைகளில் சடையைப்

பற்றிய குறிப்புகள். இவற்றால் சடையின் நிறமும் தன்மையும் அறிவிக்கப்படுகின்றன. “நுண்சிகை ஞானமாம்” என்பது திருமந்திரம். இச்சடையில் முடிச்சடையும் பரந்தசடையும் உண்டு. முடிச்சடை ஒன்றுபட்டுக் குவிந்த ஞானத்தையும், பரந்தசடை விரிந்து உலகுயிர்களுக்கு ஞானமூட்டும் பரந்த நிலையையும் உணர்த்துவன.

பிறை

இறைவன் திருமுடிக்கண் உள்ள பொருள்கள் பிறைமதி, ஊமத்தம்பூ, கங்கை முதலியன. இவற்றுள் பிறைமதி இறைவனுடைய அளவிலா ஞானத்தை அறிவிப்பது என்று காமிகாகமம் கூறுகிறது. பட்டினத்தடிகளுடைய கற்பனைத்திறன்,

“ தாமதி சடைமிசைச் சூடுதல் தானெறி
யாமதி யான்என அமைத்த வானே ”

என்று சொல்கிறது. ஆண்டவனுடைய அருளாற்றல் முழுவதும், ஆன்மாக்களுக்கு வினை கெடுத்து மேலான பதவி அளிப்பதற்கே பயன்படுத்தப்படும். அதுபோல, பிறைமதியும் முழுமதியாய், செருக்குற்றுத் திரிந்து, தக்கன் முதலியோர் சாபமேற்றுத் தேய்மதியாதித் திருவடி அடைந்தபொழுது இறைவன் அதன் சாபத்தை நீக்கித் திருமுடிமேல் வைத்த நிகழ்ச்சியாதலின் வினைகெடுத்து உயர்வு அளிக்கும் குறிப்பை உணர்த்துவதாம்.

கங்கை

கூப்பிய கரத்தோடு கங்கை சடைக்கண் சிக்கி விளங்குகிறாள். இது இறைவனுடைய எண்குணங்களுள் அளவிலாற்றலை அறிவிப்பதாகும். கணந்தோறும் பெருகிக்கொண்டேயிருக்கும் கங்கையையும் ஓர் மயிர்க்காலில் கட்டவல்ல கணக்கற்ற ஆற்றலை உணர்த்துதல் காண்க.

ஊமத்தமலர்

இறைவன், திருமுடியில் ஊமத்தம்பூ எருக்கு அறுகு இவற்றை அணிந்திருக்கின்றார். அறுகு அறிவின் நுணுக்கத்தையும், எருக்கு விளக்கத்தையும், ஊமத்தம்பூ விருப்பு வெறுப்பற்ற தன்மையையும், கபாலம் என்றும் மங்களசொருபி என்பதையும் குறிப்பன.

திருவெண்ணீறு

இறைவனது பவளம்போன்ற மேனியில் பால் வெண்ணீறு விளங்குவதாகத் திருநாவுக்கரசு சுவாமிகள் தெரிவிக்கிறார்கள். திருஞானசம்பந்தசுவாமிகள் “பராவணமாவது நீறு” என்று பாடுவதால் திருநீறு பராசக்தியின் வடிவாய் இறைவன் மேனி முழுவதும் பிரிப்பின்றிக் கூடியிருப்பதைக் காட்டும். அகத்தியத் தேவாரத்திரட்டில் பதிகக் கருத்தாக வரும் இடத்தில் ‘மலவாத.....நீற்றுக்கொடியை நேர்பட எடுத்தும்’ என வரும் பகுதி உயிர்களுடைய பாச வல்வினையைப் போக்க விசுவரூபியாகிய இறைவன் மேனிமுழுவதும் திருநீறு அணிந்திருக்கிறார் என்பதைக் குறிக்கிறது. இதனையே உமாபதி சிவாசாரிய சுவாமிகள் ‘பாசமும் அங்கது கழியப்பண்ணும் திருவெண்ணீறும்’ என்று அருளுகின்றார்கள். மற்றும், திருநீறு முடிந்த முடிபு. திருநீறு சாணத்திலிருந்து ஆக்கப்படுவது. சாணம் கரிதாய், சார்பால் கெடுக்கும் தன்மையதாய் இருப்பது. அதனைத் தீயால் சுடின் குற்றங்கள் அனைத்தும் நீங்கித் தூயவெண்ணீறு ஆகிறது. அதுபோல் ஆன்மாக்களும் தம் தன்மை கெடின், தூய பொருளாக விளங்கும்நிலையை அறிவிக்கிறது. சுட்ட திருநீற்றைச் சுடினும் நிறம் கூட்டப்படினும் தன் வெண்மைத்தன்மையை இழந்து போவதில்லை. மாற்றமுமில்லாத தனிப்பொருளாய் விளங்குவது. அதனை இறைவன் திருமேனியில் தரித்திருப்பது தானும் தன்னைச் சாரும் பொருளும் அநாதி நித்தியமானவை என்பதை அறிவிக்க. இவற்றைக்கொண்டு திருநீறு பராசக்தியின் வடிவாய், மலங்கெடுப்பதாய், அநாதிநித்தியப் பொருளாய் விளங்குவது என்பதை உணரலாம்.

திருச்செவி

இறைவனுடைய திருச்செவிகள் பரநாதம்பரவும் பராகாச வடிவானவை. பராகாசம் எங்கும் பரவிய பிரணவ வடிவு. ஆதலால், உடுக்கையை ஒலித்து, அப்பரநாத ஒலியை வலச்செவியில் ஏற்று, ஒலி உலகை உண்டாக்கிக்கொண்டே இருக்கிறார். ஆகவே, இறைவன் திருச்செவிகள் பராகாச வடிவானவை. இடச்செவி மாணொலியை ஏற்கிறது. மான் அகங்கார வடிவான உயிர். உலகத்தை அழிக்கும் ஒலியை உண்டாக்கியது. அதனை அடக்கித் திருச்செவியில் ஏற்று

நிற்பது, தீய ஒலிகளையும் பராகாசத்தில் ஏற்று அடக்கியாரும் அருளாற்றலை அறிவிப்பதாகும்.

தோடும் குழையும்

வலக்காதில் குழையும், இடக்காதில் தோடும் கூத்தப்பெருமான் அணிந்திருக்கிறார். அதன் குறிப்பு ஆனோடு பெண்ணாய் அமைந்த இவ்வுலகம் தன்னுரு என்பதையும், வையகம் முழுவதும் தன் வடிவு எனப்படுமே என்பதையும் உணர்த்தும் திருக்குறிப்பாம். வலக்காது துடியோசையாகிய ஒலியுலகப் படைப்புக்கு இடம் தந்து நிற்பதையும், இடக்காது அழிவாற்றலை அடக்கியாளுவதாகிய அருளாற்றலையும் அறிவிப்பதே சிவசக்திகளின் தனித்தன்மை என்பதை விளக்குவதாம்.

நீலகண்டம்

இது இறைவனுடைய அருளாற்றலை விளக்குவது என்ற குறிப்பை,

“கோலால் மாகிக் குரைகடல்வாய் அன்றெழுந்த
ஆலாலம் உண்டான் அவன்சதுர்தான் என்னேம
ஆலாலம் உண்டிலனேல் அன்றயன்மால் உள்ளிட்ட
மேலாய தேவரெல்லாம் விடுவர்காண் சாழலோ”

என்று மாணிக்கவாசகர் கூறும் திருச்சாழல் பகுதியால் அறியலாம். அன்றியும், அமரர் சாகும் நஞ்சை உண்டும் தான் சாவாமையால் அவருடைய நித்தியத்தன்மையை விளக்குவதும் ஆம்.

துடி

ஆனந்தக்கூத்தன் திருக்கரங்கள் நான்கனுள் பின்னதாகிய வலக்கரத்தில் துடி இருக்கிறது. இது அவனது படைத்தல் தொழிலை அறிவிப்பது என்று உண்மைவிளக்கம் அறிவிக்கிறது. இதிலிருந்து எழுத்தோசைகள் பிறக்கும் முறையை முன்னரே அறிவித்தோம். இசை ஓசையாகிய சரிகம்பதநிஸா என்ற ஸ்வரங்கள் ஏழும் தோன்றின என்று குஞ்சிதாங்கிரிஸ்தவம் என்னும் நூல் தெரிவிக்கிறது. மேலும், சிதம்பரரசியத்தில் நாரத முனிவர் நடராசப்பெருமானை வணங்கி, சப என்னும் இரண்டு ஸ்வரங்களையும், அதிலிருந்து இரட்டிப்பாக இருக்கும் ரிகமதநி என்கிற ஸ்வரங்களையும் தெரிந்துகொண்டு

பன்னிரண்டு ஸ்வரங்களால் சங்கீதசாஸ்திரத்தைச் செய்தார். இதனால் அறியத்தக்கவை உடுக்கையிலிருந்து ச ப என்னும் இரண்டு பிரகதி ஸ்வரங்கள் உண்டாயின; அவ்விரண்டிலிருந்து ரிகதமநி என்னும் விக்ரதிஸ்வரங்கள் உண்டாயின என்பதாம். எல்லா ஸ்வரங்களுக்கும் தோற்றுமிடம் என்பது உணரத்தக்கது. (குஞ்சி. சு. 121) மணிவாசகப்பெருமான் 'நாதப்பறையினர் அன்னே என்னும்' எனக் கூறுவதால் இது நாதவடிவானது.

தீயகல்

இறைவன் இடது கையில் தீயகலை ஏந்தி இருக்கிறார். இது அழிக்கும் செயலை அறிவிப்பது. “அரன் அங்கிதனில் அறையில் சங்காரம்” என்னும் திருமந்திரமும், “சாற்றியிடும் அங்கியிலே சங்காரம்” என்னும் உண்மைவிளக்கமும் இந்தக் கருத்தை நன்கு விளக்குவன. தீயகல் மாயாகாரியமான தத்துவங்களைக் காட்டி உயிராகிய நீ அவற்றின் வேரூனவன் என்ற உண்மைஞானத்தை உணரச்செய்து பாசங்களை நீருக்குவதால் காமிகாகமம் தீச்சுடரைச் சங்காரசத்தி என்று சொல்கிறது. (காமிகம். அர்ச்சனாவிதிப் படலம். 336)

அபயம்

பிறவிச் சுழலில் அகப்பட்டு வருந்தி ஓடிவந்த உயிர்களுக்கு அபயம் அளிக்கின்ற கை. இது வலக்கைகளுள் ஒன்று. இதனைத் ‘தோயும் திதி அமைப்பில்’ என்று உண்மைவிளக்கம் காத்தல் தொழிலை உடையதாகக் குறிப்பிடுகிறது.

கஜஹஸ்தம்

இறைவனுடைய இடக்கைகளில் ஒன்று குறுக்காகத் திரிபதாகை முத்திரையோடு தூக்கிய திருவடியைக் குறித்து நீண்டு நிற்கிறது. இதுவே ஆனந்தநடனத்தில் வரதஹஸ்தமுமாம். இது பரிபாகமுற்ற ஆன்மாக்களை நோக்கி ‘இதுதான் நீ அடையக்கூடிய இன்பமயமான இடம்’ என்று சுட்டும் குறிப்பினது.

பூனூல்

இது இறைவனுடைய திருமார்பில் குறுக்காக உந்திவரை தொங்குவது. மூலாதாரத்திலிருந்து நாபிக்கு மேலாகக் கிளர்ந்து

எழும் குண்டலினியைக் குறிப்பது. திருமந்திரம் 'நூலது வேதாந்தம்' எனக் கூறுவதால் வேதத்தின் முடியாகிய பிரணவ காயத்திரியைக் குறிப்பதுவும் ஆகும்.

கோவணம்

உலகிலுள்ள அறுபத்துநான்கு என்று அறிவிக்கப்படுகின்ற எல்லா வகைக் கலைகளாலும் அறியப்படும் பரஞானக் கலையை நான்கு வேதங்களாகிற அரைஞாணிற்கோத்து அணிந்திருக்கின்றார் என்று மணிவாசகப்பெருமான் கூறுகின்றார். ஆகவே, கோவணம் வேதமும் பரஞானமுமாம்.

சிலம்பும் கழலும்

இறைவன் திருவடிகளை அலங்கரிப்பன இவை இரண்டும். 'மறைச் சிலம்பு ஆர்ப்ப.' எனச் சேக்கிழார் பெருமான் கூறுவதால் வேதங்களே சிலம்பாக விளங்குகின்றன என்பது அறியப்பெறும். அங்ஙனமே 'கள்ள வினைவென்று பிறப்பறுக்கச் சாத்திய வீரக்கழலும்' எனக் கழலைப்பற்றிக் கூறும் போற்றிப்பஃரெடை, நம்முடைய வினைப் படலத்தை வென்று பிறப்பு அறுப்பது கழல் என்ற தத்துவத்தை விளக்குகின்றது.

தூக்கிய திருவடி

இது உள்வளைந்து, அடிக்கீழிருக்கும் உயிர்களுக்கு ஏற்ற முடி போல விளங்கி முத்தியின்பத்தை அளிப்பது. 'திருவடி நெடுங்கரை சேர்த்துமா செய்யே' என்று திருவடியையே நெடுங்கரையாகச் சொல்லுகிறார் பட்டினத்துப்பிள்ளையார்.

ஊன்றிய திருவடி

ஒளி இருளில் தோயாது, அதன் வியாபகத்தை அடக்கி நிற்பது போல மாயாதீதமாகிய ஊன்றிய திருவடி முயல்களைத் தீண்டியும், தீண்டாதநிலையில், ஒளியும் இருளும் ஒன்றினால் இப்படித்தான் இருக்கும் என்பதைக் காட்டுகிறது.

முயலகன்

முயலகனை அபஸ்மாரம் என்று ஆகமங்கள் கூறுகின்றன. அவன் ஆணவமலத்தின் அடையாளம். ஆணவமலம் தலையெடுப்பதாலேயே உயிர்கள் அணு என்னும் பெயரைத் தாங்கி, வினைக்கீடாக அவதிப்படுகின்றன. அதனை வலியொடுக்க இறைவனான ஆன்மாக்களால் முடியவே முடியாது. அதனை அடக்கினால் உயிர்கள் வீடு பெறும் என்ற தத்துவத்தை உணர்த்துகின்றன ஊன்றிய திருவடியும் அதன்கீழ் விழி பிதுங்க உடல் நெரியக் கிடக்கும் முயலகனும்.

திருவாசி

‘ஓங்காரமே நல் திருவாசி’ என்பது உண்மை விளக்கம். கூத்தப்பெருமான் திருவுருவம் திருவைந்தெழுத்து வடிவு; எனவே பிரணவமாகிய வித்தெழுத்தின்றி திருவைந்தெழுத்தை ஒலிப்பது கூடாது. அம்மரபினை அறிவிக்க ஓங்காரத்தின் இடையில் திருவைந்தெழுத்து வடிவமாகக் கூத்தப்பெருமான் விளங்குகிறார். ஆகவே, திருவாசி இல்லாத கூத்தப்பெருமான் திருவுருவத்தைத் தரிசித்தலும், வணங்குதலும், வாழ்த்துதலும் கூடாது என்பது மரபு. திருவாசியின் மேல் விளங்கும் கடர்கள் இருபத்தொன்று. அவைகள் அத்தனையும் ஒளியின் உருவங்கள். ஒளிக்கும் ஒலிக்கும் மிக நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு. இரண்டும் ஒன்றைவிட்டு ஒன்று பிரியாதன. ஆதலால் ஒளியிடைபில் காணப்படும் ஒளியிடைபில் ஐந்தெழுத்து வடிவாகிய ஆனந்தக் கூத்தப்பெருமான் விளங்குகின்றார் என்பதை உணர்தல் வேண்டும்.

கபாலமலை

இருபத்தொன்று பிரம கபாலங்கள் இறைவனுடைய கழுத்தில் விளங்குகின்றன. ஆதிவராகத்தின் கொம்பும், அதனோடு கலந்து விளங்குகிறது. அவை இறைவன் எத்தனையோ பிரமகற்பங்களையும், ஆதிவராக கற்பங்களையும் கடந்து என்றும் நித்தியனாய் விளங்குபவன் என்பதை உணர்த்துகிறது. குஞ்சிதாங்கிரிஸ்தவம் பிரமதேவரின் முகங்கள் முப்பத்திரண்டானதால், கர்த்துரு ராகங்கள் முப்பத்திரண்டுக்கும் இறைவனே மூலகாரணமாவான் என்பதை அறிவிப்பதாகச் சொல்லுகிறது.

பாம்பணி

சடை, மார்பு, வயிறு, மணிக்கட்டுகள், அரை, கால் இவற்றில் பாம்புகள் அணியாக அமைந்திருக்கின்றன. பாம்பு நோன்பிகளுக்கு எடுத்துக்காட்டு. காற்றையே உணவாக உட்கொண்டு வேறொன்றையும் உண்ணாமல் ஐந்து பேரறிவும் கண்களே கொள்ள இருக்கின்ற நிலையில் பாம்பு மிகச் சிறந்தது. அதனால் அதனை அணியாக ஏற்றுப் பெருமான், அன்பர்க்கு அளியன் எளியன் என்பதை உணர்த்துகிறார். மூலாதாரத்தில் உள்ள குண்டலினி சக்தியை நாகமாகக் காண்பது யோக ஆகமநூல்களின் மரபு. அவற்றை ஒட்டி காமிகம் இறைவன் அணிந்துள்ள நாகசத்தி அனைத்துலகையும் நியமிக்கிறது என்று கூறுகிறது. (காமிகம். அர்ச்சனாவிதிப் படலம். 338)

பிற பொருள்கள்

பலவகையான கூத்தப்பெருமான் திருக்கரங்களில் பரசு, சூலம், பாசம், வாள், அங்குசம், மழு, மணி, கபாலம் முதலிய படைக்கலங்கள் அமைந்து விளங்குகின்றன. அவற்றுள்:

பரசு, கோடரி வடிவாய் இறைவன் பாசங்களைச் சேதிப்பவன் என்பதை உணர்த்துவது.

கபாலம், இறைவன் விருப்பு வெறுப்பு அற்றவன் என்பதை விளக்குவது.

பாசம், ஆன்மாக்களுக்கு வினைப்போகத்தில் ஆசையை வினை வித்து உயிர்கள் அதிலேயே அழுந்தி அழியாதபடி கரையேற்ற உதவுவது. ஆகவே இது திருவருட் சக்திபோல்வதாய் உயிர்களுக்குப் போக மோகித்தை உதவுவதாகும்.

வாள், இறைவனுடைய அளவிலாற்றலை விளக்குவது. 'ஞான வாள் ஏந்தும் ஐயர்' என மாணிக்கவாசகர் கூறுவதால் உயிர்களுடைய அறியாமையை ஒழிப்பது இதன் செயலாகும்.

அங்குசம், வயப்படாத பொருளை வளைத்து வசப்படுத்தப் பயன்படும் ஆயுதம். இது பாச கன்மங்களிலேயே கிடந்து உழலும் உயிர்களை வலிந்திழுந்து, அவற்றின் ஆணவக்களிற்றை அடக்கியாள்பவர் இறைவன் என்ற குறிப்பை உணர்த்துவது.

மழு, பரையின் வடிவாய் பாசச்சேதம் பண்ணுவது என்னும் காரண ஆகமம்.

மணி, ஓங்கார ஒலியுடையது. அதனைத்தாங்கி அவ்வோசையை எழுப்பி உயிர்கட்கு எப்போதும் பிரணவநாத ஒலியைக் கேட்பித்து ஆளும் அருளாற்றலை விளக்குவது.

சூலம், மூன்று கிளைகளையுடையது. அந்த மூன்று கிளைகளும் முக்குணங்களை உணர்த்துவன என்று காமிகாகமம் கூறுகிறது. இது ஆரணி செனனி ரோதயித்ரி என்ற முச்சத்திகள் வடிவாக இருந்து முத்தொழில்களைச் செய்து மும்மலங்களை நீக்கி முத்தியையளிப்பது என்று பௌஷ்கரவிருத்தி கூறுகின்றது.

“ மூவிலை ஒருதாட் சூலம் ஏந்துதல்
மூவரும் யானென மொழிந்த வாறே ”

என்றருளினர் பட்டினத்துப்பிள்ளையார்.

“ கோற்றேன் மொழிக்கிள்ளாய் கோதில் பெருந்துறைக்கோன்
மாற்றுரை வெல்லும் படைபகராய் - ஏற்றார்
அழுக்கடையா நெஞ்சருக மும்மலங்கள் பாயும்
கழுக்கடைகாண் கைக்கொள் படை ”

என்னும் திருவாசகம் திருத்தசாங்க வெண்பாவால், அன்பர்களை மும்மல அழுக்கு அடையாதவண்ணம் பாதுகாப்பதே இதன் குறிப்பு என்றுணரப்படும். அன்றியும், நடராசப்பெருமான் சிறந்த தலங்களிலுள்ளமக்கள் இறந்துபடின் அவர்கள் செய்த தீவினைக்கேற்ற நரக வேதனை இல்லை என்றும், இறைவன் வைரவக்கோலத்தில் தாங்கிய சூலப்படையின் நுனியில் ஒருகணப்பொழுது வருந்துதலே தண்டனை என்பதுமான தலவரலாற்றுக் குறிப்புக்களும் அழுக்கு அடையாவகை ஆளுவதையே அறிவிப்பது. மந்திர சாஸ்திரங்கள் சூலம் உயிர் வடிவானது; உயிர்களுக்குத் தீங்கு சாராதவண்ணம் எப்போதும் இறைவன் கரத்தேந்திக் காத்துக்கொண்டே இருக்கிறார் என்னும்.

இவ்வண்ணம் இறைவன் திருவுருவ அமைப்பும் படைக்கலங்களும் தத்துவக் கருத்தை உணர்த்துவனவாகவும், மந்திரமே வடிவாகவும் அமைதலின் அவற்றைக் கலைக்கண்கொண்டு காண்பதைவிட ஞானக்கண்கொண்டு காண்பதே கருத்து உயர வழியாகும் என்பது உணரத்தக்க உண்மை.

கூத்தப்பெருமானும் இலக்கண சூத்திரங்களும்

கூத்தப்பெருமான் முதன்முதல் உயிர்களுக்கு இன்பந்தரும் உலகத்தைப் படைக்கவேண்டும் என்ற திருவுளத்தோடு பரமானந்த தாண்டவத்தைத் தொடங்கினார். அவருடைய உடுக்கையிலிருந்து பதினான்குவகையான ஒலிகள் உண்டாயின. அவ்வொலிகளே எழுத்துக்கெல்லாம் பிறப்பிடமாகும். எழுத்துக்களை முதலாகக்கொண்டு இயங்கும் மொழிகளுக்கெல்லாம் முதலாகும். அதிநின்று மொழிக்கு வரையறையாகிய இலக்கணமும் விளைந்தது எனலாம். இவ்வுடுக்கை ஒலியை அடிப்படையாக வைத்தே பாணினிமுனிவர் வடமொழிக்கு இலக்கணம் வகுத்தார் என்ற வரலாறு உண்டு. இவ்வரலாறு ஒலியுலகப்படைப்பிற்கு இறைவனே முதற்காரணமென்பதும், ஒலியும் ஒளியும் இணைந்து இயங்குவன ஆதலால், ஒளியான திருமேனியுடைய இறைவன் ஒலியுலகை முதற்கண் படைத்தார் என்பதும், அவ்வொலியுலகே பொருளுலகிற்கு அடி என்பதும் அறியத்தகுவன. அகத்தியர் கூத்தப்பெருமானிடமிருந்து ஒலி அமைப்பாகிய இலக்கணங்களைக் கற்றார், செய்தார் என்பதும் இக்கருத்தை விளக்குவனவே.

ஒலி ஆகாயத்தின் காரியம். கூத்தப்பெருமானுடைய திருக்கரத்திலுள்ள துடி பராகாசவடிவினதாதலால் அதிநின்று முதன்முதல் ஒலியும், அதன் வழித்தாகிய மொழிகளும் படைக்கப்பட்டன என்னும் சாத்திர உண்மை அறிந்து இன்புறத்தக்கது. இக்கருத்தை வலியுறுத்த 'மொழி முதற்காரணமாம் நாதகாரிய ஒலி எழுத்து' என்ற இலக்கணவிளக்கச் சூத்திரமும், 'நாதப் பறையினர்' 'பருமிக்க நாதப் பறை' என்ற திருவாசகப் பகுதிகளும் நினைவுகூரத்தக்கன.

வரலாறுகள்

கூத்தப்பெருமானைப் பற்றிய வரலாறுகள் புராண இலக்கியங்களுள் பல இடங்களில் கூறப்பெற்றுள்ளன. அவற்றுள், சிதம்பரத்தைப் பற்றிய புராணங்களே கூத்தப்பெருமானுடைய தோற்றத்தைப் பற்றி மிகத் தெரிவிப்பன. அவை கோயிற்புராணம், சிதம்பர புராணம், புலியூர்ப் புராணம், ஏம சபாநாத புராணம் முதலியன இப்போது கிடைப்பவை. இவற்றுள் கோயிற்புராணம், கூத்தப்பெருமான் தோற்றத்தை முதன்மையாகக்கொண்டு அப்பெருமானைவழிபட்டு உய்ந்தோர் வரலாற்றையும் தெரிவிக்கிறது. ஓரளவு வரலாற்றுக்கும் ஒத்துள்ளது. இதனை அருளிச்செய்தவர் உமாபதிசிவாசாரியர். கோயிற்புராணம் கூறுவது :

மத்தியந்தின முனிவர் செய்தற்கரிய தவஞ்செய்து ஒரு திருக்குமாரரைப் பெற்றார். அவருக்குச் செய்யவேண்டிய நாமகரணம் முதல் உபநயனம் முதலிய சடங்குகளை முறையே செய்தார். இலக்கண இலக்கியங்களைப் படிப்பித்து வேதாகம உபதேசமும், சிவதீட்சையும், ஸ்ரீ பஞ்சாட்சர மந்திர உபதேசமும் செய்வித்தார். தன் மகனைப் பார்த்து என் கடமை நிறைவேறிவிட்டது; மேலும், உனக்கு நான் செய்ய வேண்டியது என்ன இருக்கிறது? இருந்தால் சொல்; அதனையும் உபதேசிக்கிறேன் என்று சொன்னார். மகன், பெரிய தவங்களைச் செய்யும் முறையையும் அடியேனுக்கு உபதேசிக்கவேண்டும் என்று வேண்டிக்கொண்டான்.

மத்தியந்தினமுனிவர் பிள்ளையைப் பார்த்துச் சிரித்துக்கொண்டு தம்பி! தவம் எதற்கு? இந்திர சந்திர போகத்தை நீ விரும்புகிறாயா? தவங்கள் சிவகதிக்குத் துணையாகுமா? சிவபூசையைச் செய்; அதனால் சிவபோகம் சித்திக்கும் என்று அருளிச்செய்தார். இள முனிவர் அப்பா! அப்படியா! அதற்குரிய சிறந்ததலம் எது என்று வினாவினார். முனிவர் எல்லாவகையிலும் மிகச்சிறந்தது தில்லையம்பதியே என்று அருளிச்செய்தார்.

இளமுனிவர் தில்லையை அடைந்து, ஓர் ஆலமரநிழலிலே சிவ லிங்கப்பெருமான் எழுந்தருளியிருப்பதைக்கண்டு முறைப்படி பலநாள்

வழிபட்டுவந்தார். இவ்வாறு வசிக்குங்காலத்தில் திருநடம் கும்பிட வேண்டும் என்ற விருப்பம் திருவருள் தூண்ட இவருக்கு உண்டாயிற்று. அதனை விரும்பித் திருமூலட்டானேசுவரரை வழிபட்டுவந்தார். கூத்தப்பெருமானுடைய ஆனந்தத் தாண்டவத்தைத் தரிசிக்கவேண்டுமென்ற விருப்பமே இவருடைய மனத்தில் மிக விஞ்சியிருந்தது. அதனால் தன் கருத்தை அறிந்து முடித்துத் தரும்படி, திருமூலட்டானத்துப் பெருமானைப் பிரார்த்தித்துவந்தார்.

இஃது இங்ஙனமாக, இளமுனிவர் இறைவனைப் பூசிக்க, வண்டு தீண்டாத புதிய மலர்களை எடுத்துப் பயன்படுத்துவது வழக்கம். கோட்டுப்பூக்களை எடுக்க மரத்தின்மீது ஏறும்போது கைகால் வழக்கும். விடியலில் கன்னியிருட்டில் காயரும்பு அல்லாத போதுகளை எடுக்கத் தெரிவதும் இல்லை. அதற்காக இளமுனிவர் தனக்குக் கைவிரல் நுனிகளில் ஒளியான கண்களையும், புலிக்காலையும் உதவும்வண்ணம் வேண்டிக்கொண்டார். இறைவனும் அவ்வாறே உதவினார். அது முதல் இவருக்குப் புலிக்கால் முனிவர் என்ற பெயர் உண்டாயிற்று. வடமொழியில் வியாக்கிரபாதர் எனவும் வழங்கப்பெற்றார்.

இவர் இவ்வண்ணம் வசித்துவருகின்றகாலத்தில் திருப்பாற்கடலில் ஆதிசேடனாகிய படுக்கையில் துயில்கொண்டருளிய திருமால், திடீரென்று விழித்துக்கொண்டு, ஆனந்தபரவசராய்க்- கண்கள் நீர் சொரியச் சிவயோகத்து எழுந்தருளியிருந்தார். அப்போது திருமகள் பூமகள் யாரோடும் உரையாடாது ஆனந்தானுபவத்தில் திளைத்து, தியான பரவசராய் இருந்தமையால் அனந்தன் அவருடைய உடற்சுமையை ஆற்றாது வியந்திருந்தான். பின், திருமால் தியானத்திலிருந்து கலைந்து தெளிந்திருந்தகாலத்து ஆதிசேடன் அவர் திருவடியில்வீழ்ந்து 'வள்ளலே! முன்போல் என்மீது பள்ளிகொள்ளாது இவ்வாறு இருந்தது என்ன காரணம்? உள்ளபடி அருள்செய்ய வேண்டும்' என வேண்டிக்கொண்டான்.

திருமால் ஆளுடையநாயகனாகிய சிவபெருமான் நேற்றுத் திருக்கயிலைமலையின் அடிவாரத்தில் ஒரு திருமண்டபத்தில் எழுந்தருளி, தாருகாவனத்து முனிவருடைய உள்ளத்தை உலகிற்கு அறிவிக்கப் போகிறோம்; நீ மோகினி ஆகுக; நாம் பிட்சாடனர் திருவருக்கொள்வோம்; தாருகாவனம் செல்வோம்; நீ கன்மமே பிரமமெனக் கருதும்

முனிவர்கள் தவஞ்செய்யுமிடத்தை நோக்கிச் செல்; நாம் அவர்கள் மனைவிமார்கள் வாழ்கின்ற பர்ணாசாலையை நோக்கிச் செல்வேம்; அவர்கள் உறுதியை அளந்து உலகிற்குக்காட்டிக் கருமம் பிரமமாகாது, இறையுணர்ச்சிவேண்டும் என்ற உண்மையை உணர்த்தி வருவோம் என்றருளிப் புறப்பட்டார். நானும் அவராணையின்வண்ணம் உடன் சென்றேன். என்னைக் கண்டு நிலைதடுமாறிய முனிவர்கள் தம் பத்தினி மார்களின் நிலைதடுமாற்றத்தைக் கண்டு சினந்து இறைவனைச் சபித்தார்கள். தங்கள் சாபம் இறைவனிடம் பலியாமையைக் கண்டு மேலும் சினந்து, அபிசார ஓமம் செய்தார்கள். அந்த யாககுண்டத்திலிருந்து புலி ஒன்றை எழுப்பி, இறைவன்மீது ஏவினார்கள். இறைவன் அப்புலியைப் பிடித்து உரித்து, அதன் தோலை ஆடையாக உடுத்தார். பின்னர், முனிவர்கள் பூதங்களை ஏவினார்கள். அவற்றை இறைவன் தமது பரிசனங்களாக ஏற்றுக்கொண்டார். பெரும் பாம்பை ஏவினார்கள்; அதனைத் திருக்கரத்தில் கடகமாக அணிந்தார். முனிவர்களுக்குச் சடை மருவு திருமுடியும் அடிமருவு திருச்சிலம்பும் நெற்றிக்கண்ணுமாகத் தன்னுடைய உண்மை உருவத்தைக் காட்டியருளினார். அப்போது யாககுண்டத்திலிருந்து முயலகன் எழுந்து இறைவன்மீது சீறி வந்தான். இறைவன் அவனைக் குப்புற வீழ்த்தி, அவன் முதுகின் மேல் வலப்பாதத்தை ஊன்றினார். இதைக்கண்ட முனிவர்கள் மந்திரங்களை ஏவ, அவைகள் சிலம்பாகத் திருப்பாதத்தை அடைந்தன. இறைவன் எல்லோரும் காண உமையம்மையை நோக்கி மகிழ்ந்து ஆனந்தத்தாண்டவமாடினார். இதைக் கண்ட முனிவர்கள் இறைவன் பெருமையை உணர்ந்து சிவஞானம் பெற்று விளங்கினர். இறைவன் பல கரணங்களோடுகூடிய பலவகைத் தாண்டவங்களைப் புரிந்தார். இதைக்கண்டு மகிழ்ந்த முனிவர்களது வேண்டுகோளின்படி முயலகனிடம் அவர்கள் ஆணவமலச்சக்திகளையெல்லாம் அடங்கச்செய்து, அதன்மீது நின்று அனாவரத ஆனந்தத் தாண்டவம் புரிகின்றார். அதனைத் தரிசித்த பேரானந்தம் இவ்வாறு என்னை மகிழ்ச்செய்தது என்று கூறினார். ஆதிசேடன் அத்தகைய தாண்டவத்தை அடியேனும் தரிசித்தருள விரும்பினேன் என்று விண்ணப்பித்துக்கொண்டான். திருமாவின் ஆணையின்வண்ணம் திருக்கயிலை சென்று மிகக் கடுமையான தவத்தை மேற்கொண்டான். தவத்திற்கு இரங்கிய பெருமான் வெளிப்பட்டு எம்முடைய தாண்டவத்தைத் தாங்குதற்குரிய இடம் தாருகாவனமும் தில்லையுமே ஆதலால், நீ தில்லைக்கு வருக என்று

ஆணைதந்தார். ஆதிசேடன் அவ்வாறே பாம்புடலும் மனித முகமும் தாங்கிய பதஞ்சலிமுனிவராக வந்து தில்லையில் திருநடம் காணாதவம் செய்துகொண்டுவந்தார். இறைவன் தைப்பூசம் வியாழக்கிழமையோடு கூடும் சித்தயோக தினத்திலே நடுப்பகலில் நம் ஆனந்தநிருத்தத்தைத் தரிசிக்கச்செய்வோம் என்று அருளிச்செய்தார். பதஞ்சலி முனிவர் வியாக்கிரபாதமுனிவரோடு கூடிக் காலத்தை எதிர்நோக்கி இருந்தார். முற்கூறிய இலக்கணத்தோடுகூடிய தினத்திலே தில்லைவாழ்ந்தணரும் தேவர்களும் சேவித்துநிற்க நண்பகலிலே திருநடனமாடினர். அதைக்கண்டு பரவசராகிய பதஞ்சலியும் வியாக்கிரபாதரும் ஆனந்த பரவசர்களாய் ஆன்மாக்கள் உய்யும்வண்ணம் எப்போதும் ஆடியருளவேண்டும் என்று வேண்டிக்கொண்டார்கள். இறைவன் அவ்வண்ணமே ஆகுக என்று ஆணைதந்து, அனவரத தாண்டவம் புரிந்துகொண்டிருக்கிறார் என்பது கோயிற்புராண வரலாறு.

இதில் இறைவன் தாருகாவனத்து மகரிஷிகளுக்காக ஒருமுறை திருநடனம் ஆடினர் என்றும், புலிக்கால் முனிவரும் பதஞ்சலியும் வேண்ட ஒருமுறை ஆடினர் என்றும் அறிகிறோம். தேவதாருவனத்து முனிவர்கள் பிரபஞ்சம் அநாதிநித்தியம் எனவும், உயிர்கட்குவேறாக இறைவன் ஒருவனில்லை எனவும், வேதம் அநாதிநித்தியம் எனவும், வேதத்தில் கூறப்படுகிற சிவ என்ற சப்தமே பிரமம் எனவும், சப்தங்களுக்கு வேறாகப் பொருள் இல்லை எனவும், வேதங்கள் விதிக்கின்ற கருமங்களைச் செய்வதே இம்மை மறுமைப் பயன்களைக் கொடுக்கும் எனவும் கூறும் மீமாம்சைநூலையே உண்மை எனக்கொண்டு ஒழுகியவர்கள். அவர்களை ஆட்கொள்வதற்காகவே இறைவன் பிட்சாடனமூர்த்தியாக எழுந்தருளியது.

மனம் பரிபாகப்பட்டு உண்மைஞானத்தை உணராமல் கருமங்களையே செய்பவர்களுக்கு, காமம் கோபம் முதலிய உட்பகைகள் என்றும் ஒழியா; அவை ஒழியாதுபோகவே கன்மங்களை முதன்மையாகக் கொண்டவர்கள் என்றும் இன்பம் அடையப்போவதில்லை என்பதை முனிவர்கள் உணர்ந்து உய்ய, நீராட்டு வழிபாடு ஓமம் இக்கன்மங்களையே செய்து பொழுதைக் கழிக்கும் முனிவர்கள் முன்னிலையில் திருமால் மோகினியாகச் சென்றதால் அவர்களுக்குக் காமம் நீங்காமையையும், அவர்கள் பத்தினிமார்களுக்கு ஒழுக்கம் நிலையாமையையும்,

அதனால் அவர்கட்குக் கோபம் நீங்காமையையும் காட்டி ஆன்மகுணங்கள் நீங்காத உயிர்கட்கு எவ்வாறு முத்திசித்திக்கும் என்ற உண்மையை இறைவன் உணர்த்தியருளினார்.

அன்றியும் ஆன்மாக்கள் தம்செயலற்று நம்புகின்ற மந்திர தந்திர யாக யோக வன்மைகளைப் பயனற்றன என்று கண்டு அடங்கிய போதுதான் இறைவன் பரமானந்த தரிசனம் வழங்குவர் என்ற உண்மையை அவரது ஆனந்தநடனம் அறிவிக்கின்றது. இவ்வாறு தன்செயலற்றுத் தாமற்ற பின்னேதான் நாதன் செயல் நாதாந்த நடனமாக வெளிப்படும் என்பதாம்.



சங்கர தாண்டவம்

வழிபட்டுப் பேறுபெற்றோர்

இத்தகைய இறைவனது ஆனந்தத் தாண்டவ தரிசனத்தைக் காணும் புண்ணியப்பேறு பெற்றவர் பதஞ்சலியும் வியாக்கிரபாதரும் என முற்கூறப்பெற்றது. இனிச் சேரமான்பெருமாள் என்னும் சேர மன்னன் அன்றாடம் தாம்செய்யும் சிவபூசையின் முடிவில் இறைவன் திருநடனம் செய்யும்போது உண்டாகும் திருச்சிலம்பு ஓசையாகிய பரநாத ஓலியைக்கேட்டு மகிழ்ந்துவந்தார் என்று பெரியபுராணம் தெரிவிக்கின்றது.

சுந்தரர்பெருமான் தில்லை வழிபாட்டிற்கு எழுந்தருளியபோது பசுகரணமெல்லாம் பதிகரணமாக ஆனந்தத் தாண்டவம் தரிசித்து ஆனந்த பரவசராய் ஆயினார் என 'ஐந்துபேர் அறிவும்' என்னும் பெரியபுராணச் செய்யுள் தெரிவிக்கின்றது. எப்போதும் திருநடனம் கும்பிடப்பெற்றுத் திருவடியின் கீழேயே இருக்கும் பேறு பெற்றவர் காரைக்காலம்மையார் என்பது அவர் வரலாறு.

துன்மதன் என்னும் ஓர் அந்தணன் எல்லாப் பாவங்களையும் செய்து தென்னாடு எங்கும் சுற்றிவந்தான். அவனுடைய பூர்வபுண்ய வசத்தால் மார்கழித் திருவாதிரைத் திருநாளில் நடேசப்பெருமானைத் தரிசித்தான். அதனால் அவன் செய்த பாவங்கள் நீங்கித் தீயகுணம் அகன்று இறைவன் திருவருளைப் பெற்றுச் சிவகதி அடைந்தான்.

துச்சகன் என்னும் வேடுவன் ஒருவன் கொடுமைகள் பல செய்து திரியினும் தில்லையின் எல்லையுள் வந்து ஆனந்த நடனத்தை அபுத்தி பூர்வமாகக் கண்டபின் இறந்தமையால் சிவகணங்களால் வரவேற்கப் பெற்றுச் சிவகதி பெற்றான்.

இரணியவர்மன் : இவனது இயற்பெயர் சிம்மவர்மன். இவன் கவுடதேசத்து அரசன் மகன். இவன் உடல்முழுவதும் வெண்ணோய் பரவியிருந்தமையால் இவனுக்கு அரசரிமை கிடையாது என்று தந்தை விலக்கிவிட்டான். பல தலங்களையும் வழிபட்டுத் தீர்த்தங்களில் நீராடி வருகிற இவன், தில்லையில் சிவகங்கையில் மூழ்கிக் கூத்தப்பெருமானை

வழிபட்டுவந்தான். கூத்தப்பெருமான் திருவருளால் இவன் நோய் தீர்ந்தது. பொன்னிறம் பெற்றான்; இரணியவர்மன் என வழங்கப் பெற்றான் என்பது கோயிற்புராணக் கூற்று.

பல்லவவம்சத்தில் சிம்மவர்மன் என்ற பெயரோடு மூவர் காணப் படுகின்றார்கள். புலிக்கால்முனிவர் சிம்மவர்மனாகிய இரணியவர்மனைக் கொண்டு தில்லையில் திருப்பணி செய்வித்தார் எனப் புராணம் சொல்கிறது. அப்பர்காலத்திலேயே சிதம்பரம் சிறப்புற்றிருந்ததாதலால் நடராஜப்பெருமானை வழிபட்டுவந்த சிம்மவர்மன் கி. பி. 430 - 458-ல் வாழ்ந்தவன் ஆதல்வேண்டும். கொற்றவன்குடிப் பட்டயமும் இந்தக் கருத்தை வற்புறுத்துகிறது. தண்டந்தோட்டப் பட்டயமும் ஏனைய பல்லவர் வழிகூறும் பட்டயங்களும் இவன் பெயரைக் குறிக்கவில்லை. ஆகவே இவன் தன்குலவுரிமையைக் கைவிட்டு, கூத்தப்பெருமானுக்கே அடிமையுற்று, தில்லையிலேயே மன்னவனாக வாழ்ந்தான் என்பதே. இவனைப்பற்றிய சுவையான வரலாறுகள் பலவற்றைக் கோயிற்புராணமும், காஞ்சிபுரம் வைகுண்டப்பெருமாள்கோயில் கல்வெட்டும் குறிக்கின்றன. புலிக்கால் முனிவரும், பதஞ்சலி முனிவரும் இவனும் ஒரு காலத்தவர்களாயிருப்பதால் தில்லையில் திருநடனம் இவன்காலத்தில் தொடங்கப்பெற்றதாயினும் நடனமூர்த்தியின் திருவுருவ அமைப்பு இவன் காலத்திலிருந்துதான் என்று சொல்லிவிட முடியாது.

முதற்பராந்தகன் : ஆதித்தசோழன் மகனாகிய இவன் மதுரையும் ஈழமும் கொண்டவனாய், திருச்சிறற்பலத்தில் பொன் வேய்ந்து வழிபட்டுவந்தான் என்பதைத் திருவிசைப்பாவால் அறிகிறோம்.

இரண்டாம் பராந்தகன் : இவனும் ஆனந்தக்கூத்தப் பெருமானுக்கு நிபந்தங்கள் அளித்து வழிபட்டு வெற்றிப் பெருமகனாய் விளங்கினான்.

முதலாம் இராஜராஜன் : இவன் நிலம் அளக்கும் கோலுக்கு சிற்றம்பலக்கோல் என்றும், நெல் அளக்கும் மரக்காலுக்கு ஆடல் வல்லான் என்றும் பெயர்கூட்டிக் கூத்தப்பெருமானிடம் தனக்குள்ளே பேரன்பை வெளிப்படுத்திக்கொண்டதல்லாமல் திருநத்தனவனம், திருமுறைப் பாராயணம் முதலியனவும் செய்வித்து வழிபட்டு ஒரு பேரரசனாகத் திகழ்ந்தான்.

முதலாம் குலோத்துங்கன் : இவன் திருநீற்றுச்சோழன் எனவும் குறிக்கப்பெறுவான். இவன் பேரம்பலத்தைப் பொன்வேய்ந்து கூத்தப் பெருமானை வழிபட்டு இம்மை மறுமை இன்பங்களைப் பெற்றான்.

குந்தவை : இவன் இராஜராஜன் மகள். நடராசப் பெருமானுக்குப் பொற்குடம் கண்ணாடி முதலியன அளித்து வழிபட்டாள்.

மற்றும் கி. பி. 1117 முதல் 1136 வரை வாழ்ந்த விக்கிரம சோழன் நடராஜப்பெருமானிடம் வைத்த எல்லையில்லாத அன்பினால் நித்திய பூசைக்கும் மந்திரபுஷ்பம் செய்யவும் நிலபுலன்களை அளித்து என்றும் நீங்காத புகழ்பெற்று இறைவன் திருவடி அடைந்தான். பொதுவாகச் சோழமன்னர்கள் அனைவரும் கூத்தப்பெருமானை வழிபட்டு உய்ந்தவர்களே.

கூற்றுநாயனார் : இவர் ஒரு களப்பிரமன்னர். கூத்தப்பெருமானை இடைவிடாமல் போற்றிவந்ததாலேயே பல நாடுகளை எளிதாக வென்று வாகை புனைந்தவர். தில்லைவாழ் அந்தணர்கள் திருக்கரத்தால் முடிசூட்டவேண்டுமென்று விரும்பி, கூத்தப்பெருமான் சபைமுன் வேண்டிக்கொண்டார். தில்லைவாழ் அந்தணர்கள் சேரமன்னர்க்கன்றி வேறு யாருக்கும் முடிசூட்டோம் என மறுக்க, இவர் நடராஜப்பெருமானுடைய திருவடிகளையே முடியாக எண்ணித் துயின்றார். கனவில் கூத்தப்பெருமான் எழுந்தருளி, தம்முடைய திருவடியையே முடியாகச் சூட்டினார்.

கோச்செங்கண்ணன் : தில்லைப்பெருமான் திருவருளாலேயே சுபதேவனுக்கும் கமலபதிக்கும் மகனாகத்தோன்றி, பல ஆண்டுகள் தில்லையிலேயே தங்கியிருந்து வழிபட்டு உய்ந்தான்.

பெற்றான்சாம்பான் : நடராஜப் பெருமானுக்குத் திருவமுது சமைக்க விறகு கொடுத்துவந்தவன். நடராஜப்பெருமானே உமாபதி சிவாசாரிய சுவாமிகளுக்குச் சீட்டுக்கவிதந்து சிவகதியில் இவனைச் சேர்ப்பித்தார்.

சோமசன்மன், சிவசன்மன் என்னும் இரண்டு அந்தணர்கள் சிவாபராதத்தால் தமக்கு விளைந்த பேயுருவத்தை, தில்லைக்கூத்தனை வழிபட்டு நீக்கிக்கொண்டனர்.

துற்றெரிசனன் என்னும் ஒரு வேடன் அந்தணர் பொருளை அபகரித்த பாவத்திலிருந்து விடுபட்டான்.

சேந்தனார் திருவிசைப்பா பாடிக் களியமுது ஊட்டிச் சிவானந்தப் பெருவாழ்வை எய்தினார். மேலும் பட்டினத்தடிகள், தாயுமானவர், சித்தர்கள் ஆகியோர்களும் தில்லைத்திருக்கூத்தைத் தரிசித்துப் பெருப் பேறு பெற்றுள்ளார்கள்.

புசுண்டர் அநேக கற்பகோடிகாலம் வாழ வரம் பெற்றதும், வேதங்கள் என்றும் அழியாததன்மையைப் பெற்றதும், காத்தியாயனர் அஞ்ஞானம் அகன்று அம்மையைத் தமக்கு மகளாகப்பெற்று இறைவனுக்கு வழங்கும் பேறு பெற்றதும், நளன் தமயந்தியைப் பெற்றதும், பத்திரகாளி தன் ஆற்றல் அடங்கியதும் ஆகிய பல நிகழ்ச்சிகள் நடராசப் பெருமானுடைய வழிபாட்டால் விளைந்தன என்று குஞ்சி தாங்கிரிஸ்தவம் என்னும் தோத்திரநூல் கூறுகின்றது. இந்த நூல் உமாபதி சிவாசாரியார் செய்ததாகச் சொல்லப்படுகிறது.

இவ்வரலாறுகள், எத்தகைய பாவங்கள் செய்தவர்களும் ஆனந்தக்கூத்தப் பெருமானைக்கண்டு போற்றுவார்களாயின் அவர்கள் மனம் பெருமான் திருவுருவையன்றி மற்றொன்றையும் பற்றாது ஒன்றுபட்டு நின்றலின், அவர்கள் மீட்டும் தீநெறியொழுகிப் பாவ காரியங்களைச் செய்யமாட்டாமையானும், கூத்தப்பெருமான் திருவருள் அவர்களைப் பேரின்பநெறியிலே செலுத்துதலானும் நன்மையே பெறுவர் என்பதனை விளக்கிநிற்கின்றன.

பிற தாண்டவங்கள்

அசபாநடனம்

முன்பு கூறப்பட்ட தாண்டவ பேதங்களேயன்றி மற்றும் பல தாண்டவங்களும் உள்ளன. தியாகேசப்பெருமான் திருவாரூர் முதலிய விடங்கத்தலங்கள் ஏழிலும் தாண்டவம் புரிகின்றார். திருவாரூரில் தியாகேசப்பெருமான் திருமாவின் இருதயகமலத்தில் வீற்றிருப்பதால் மூச்சினை வெளியிலேவிட்டு உள்ளுக்கு இழுக்கும்போது இதயம் அசைந்தாடுவதால் இவரும் அசைந்தாடிய பெருமானாக இருக்கிறார். அதனால் இவருக்கு 'இருந்தாடிய அழகர்' 'மணித்தண்டில் அசைந்தாடிய பெருமான்' என்னும் பெயர்களும் வழங்குகின்றன. திருமாவின் பிராரணாவாயுவின் இயக்கத்திற்கு ஏற்ப இவர் மேலெழுந்தும் கீழ்த்தாழ்ந்தும், முன்னேடியும் பின்னேடியும் ஆடுகின்றார். இந்த நடனம் 'அஜபா நடனம்' எனப்படும்.

அஜபா என்பது ஜெபிக்கப்படாதது என்னும் பொருளதாம். அதாவது மூச்சுக்காற்றை வெளிவிடும்போது ஹம் என்றும், உள்ளிழுக்கும்போது சம் என்றும் எண்ணிச் செய்தலாம். இவை இரண்டும் ஒன்றுகூடும்போது ஹம்ச என்று ஆகிறது. இதற்கு 'நான் அவன்' என்பது பொருளாம். நான் அவன் எனின் உணர்த்த உணரும் சிற்றறிவினையுடைய ஆன்மாவாகிய நான் சிவமாகிறேன் என்று தியானித்தலாம். நினைப்பு எண்ணியதைக் கொடுத்தேவிடும் ஆதலால் இடைவிடாத இத்தியானம் சிவமாந்தன்மைப் பெருவாழ்வை ஆன்மாவுக்கு உதவுகிறது. இதன் நுணுக்கத்தையும் இதனால் விளையும் அனுபவத்தையும் திருமூலதேவர் நாலாந்தந்திரத்திலே அசபை என்னும் பகுதியில் அறிவிக்கின்றார். அசபையின் பொருளாகவும் அதனை இடமாகவும் கொண்டு தியாகேசப்பெருமான் அசைந்தாடுவதால் அவர் அஜபா நடேசப்பெருமான் ஆகிறார். இந்நடனம், நாதாந்த நடனம் என்றும் புஜங்க நடனம் என்றும் பாராட்டப்படும்.

பிரமரதாண்டவம்

தோடையில் வண்டு ஒலித்துக்கொண்டே முன்னும் பின்னுமாக மேலும் கீழுமாகச் சுற்றி ஆடுவதுபோலத் தியாகேசப்பெருமான்

ஆடுகிறார். அதனால் இத்தாண்டவம் பிரமரதாண்டவம் என வழங்குகிறது. திருக்குவளை என வழங்கும் திருக்கோளிலி என்னும் தலத்தில் இந்நடனம் நிகழ்கிறது. பிருங்கநடனமென்றும் இது வழங்கப்படும்.

வண்டு ஹ்ரீம் என்ற ஒலியோடு சுழன்று ஆடுகிறது. அந்த ஹ்ரீம் என்ற ஒலி அம்மையாருக்கு உரிய ஓரெழுத்து மந்திரமாகும். அதனோடு சுழன்றும் வண்டுபோலத் தியாகப்பெருமான் அம்மையோடு சுழன்று ஆடுவதால் இந்நடனம் இப்பெயர்பெற்றது என்று மந்திர சாஸ்திரம் கூறுகிறது.

உன்மத்தநடனம்

பித்தேறியவன் மனம்போனபடியெல்லாம் ஆடிக் காண்பார்க்கு நகைச்சுவையை விளைவிப்பதுபோல ஆடும் ஒருவகை நடனம். திருநள்ளாற்றிலுள்ள தியாகேசப்பெருமான் இந்நடனம் புரிகின்றார்.

பாராவாரதரங்கநடனம்

பாராவாரம் - கடல். தரங்கம் - அலை. கடலில் அலையானது மேலெழுந்து மடங்கி விழுந்து கரைவரையில் ஓடிவந்து பின்னும் முன்னுமாக அசைவதுபோல ஆடும் நடனம். நாகையிலுள்ள தியாகப்பெருமான் இந்நடனம் புரிந்தருள்கின்றார். இது வீசிநடனம் என்றும் வழங்கப்பெறும்.

புஜங்கநடனம்

புஜங்கம் - பாம்பு. பாம்பு படமெடுத்து இருமருங்கும் ஆடி மேலெழுந்து சீறி, கீழ்விழுந்து முன் எழுவதுபோல ஆடும் நடனம்.

ஹம்சநடனம்

ஹம்சம் - அன்னம். இது அன்னப்புறவைபோல அமைதியாக அசைந்து அசைந்து ஆடும் நடனம். இதனைத் தியாகப்பெருமான் திருமறைக்காட்டில் ஆடியருள்கின்றார்.

திருவாரூரில் தியாகப்பெருமான் இயற்றும் அஜபா நடனமாகிய நடனம் வேறு. இது வேறு. அஜபை ஹம்சம் என்று வழங்கும்

யோகநூற்றுணிவின் வண்ணம் இவ்விரண்டையும் ஒன்று எனக் கூறுவாரும் உளர்.

கமலநடனம்

திருவாய்மூரில் இறைவன் ஆடிய நடனம் இது. மலர்ந்த தாமரை தடாகத்தில் நீரலையால் மோதுண்டு நாற்புறமும் அசைந்து ஆடுவதுபோல ஆடும் கூத்துவகை.

குக்குடநடனம்

குக்குடம் - கோழி. சேவற்கோழி தலையெடுத்து, குக் குக் கொக்கறுகோ என்னும் ஒலியுடன் இரைதேடித் தின்று, பெட்டை பக்கத்தில் நிற்கச் சிறகடித்துச் சூரிய ஒளியைக்கண்டு அசைந்தாடுவது போன்ற ஒருவகை நடனம். திருக்காறையில் என்ற தலத்தில் தியாகப்பெருமான் ஆடும் நடனம் இதுவாகும்.

இவையன்றி மாயூரத்தில் அம்மை மயிலாகவந்து பூசிக்க, அவள் உவக்க இறைவன் ஆண்மயிலாக வடிவெடுத்து ஆடினார். இது மயூர நடனம் எனப்படும். கீழ்வேளூரில் பெருமான் அகத்தியருக்குக் காட்சி வழங்குவதாக வலதுகாலைத் தூக்கி நின்று ஆடினார். அட்டவீரட்டத் தலங்களில் இறைவன் சங்கார நடன வகைகளாகிய ஒவ்வொரு வீர நடனத்தை இயற்றியிருக்கிறார். வீரன் போருக்குப் புறப்படும்போதும், வென்ற பிறகும் நடனம் புரிவதுபோல இறைவனும் புரிந்திருக்கிறார். அவை திருக்கடவூர் காலசம்மார நடனம். கண்டியூர் காபாலநடனம். திருக்கோவலூர் சம்மார நடனம். திருவதிகை திரிபுரசங்கார நடனம். திருக்கருப்பறியலூர் தக்கனையழித்த சம்மார நடனம். விற்குடி சலந்தர சம்மார நடனம். வழுவூர் கஜசம்மார நடனம். கொறுக்கை சாந்த நடனம். இவைகள் வீரட்டகாசத்தால் வீரட்டானங்களில் இறைவன் ஆடியவை.

திருப்புத்தூர்ப் புராணம் இறைவன் தில்லையம்பலத்தில் ஆனந்தத் தாண்டவத்தையும், மதுரையில் சந்தியா தாண்டவத்தையும், திருப்புத்தூரில் கௌரி தாண்டவத்தையும், திருக்குற்றாலத்தில் ... திருவாலங்காட்டில் காளி தாண்டவத்தையும், திருநெல்வேலியில் முனி தாண்டவத்தையும், சர்வசங்காரகாலத்தில் இருண்ட நள்ளிரவிலே சங்கார தாண்டவத்தையும் செய்தார் என்று சொல்லுகிறது.

அவ்வத்தலங்களில் உள்ள நடராச மூர்த்தங்கள் அனைத்தும் ஆனந்த நடராஜமூர்த்தியின் வடிவங்களாகவே இருப்பதும், மதுரையில்மட்டும் கால்மாறி ஆடிய ஆனந்தக்கூத்தராக அமைந்திருப்பதும் ஆராயத்தக்க நிகழ்ச்சிகளாம். பொதுவாக நோக்குமிடத்து நடராசத் திருவுருவங்களைத்தும் பெரும்பாலும் தமிழ்நாட்டின் எல்லைக்குள்ளேயே இருப்பது அறிந்து மகிழ்வதற்குரிய செய்தி. இதனால் அறியப்படும் உண்மை, கூத்தப்பெருமான் தமிழ்நாட்டிலேயே பொருந்தித் தமிழன்மனத்திலே வாழ்கின்றார் என்பது.

செவிவழிச் செய்திகள்

கூத்தப்பெருமான் திருவுருவத் தோற்றத்தைப்பற்றிச் சுவையான ஒரு செய்தி தமிழ்நாட்டில் வழங்குகின்றது. சோழமன்னர்கள் கூத்தப்பெருமானிடம் எல்லைகடந்த அன்புடையவர்கள் என்பது உலகறிந்த செய்தி. சிவபாதசேகரன் என்று பட்டம்தாங்கும் அளவிற்கு அவர்கள் அன்பு பெருகியிருந்தது. அச்சோழர்களில் ஒருவன் நடராச உருவத்தை வார்க்க எண்ணினான். நாட்டில் உள்ள கைதேர்ந்த ஒழுக்கம்மிக்க - மந்திரசித்தியுள்ள சிற்பிகளாகப் பலரை வரவழைத்தான். நல்லநாளிலே கருச் செய்யத் தொடங்கப்பெற்றது. செம்பு முதலிய ஐந்து உலோகக்கூட்டுச் சரக்குகள் கொதிக்கவைக்கப்பெற்றன. உருகிக் குழம்பானபோது கருவை நிமிர்த்திச் சிற்பிகள் ஊற்றினர். நடராச உருவத்தில் சரக்கு ஓடிப்பாய்வதும் உருவு அமைவதும் மிக்க கடினம். மண்கட்டிய கரு ஆறியதும் உடைத்துப் பார்த்தனர். உரு அமையவேயில்லை. இவ்வண்ணம் பல ஆண்டுகளாயின. அரசன் மனம் உடைந்து சிற்பிகளை அழைத்து 'எப்படியாவது இன்று கரு உருவாகவேண்டும்; எனக்கொன்றும் தெரியாது; நீங்கள் எப்படிச் செய்வீர்களோ? இன்று மாலைக்குள் திருவுருவம் அமையவில்லையானால் உங்கள் சிரம் கொய்யப்படும்; இதுமட்டும் உறுதி' என்று உத்திர விட்டுக் கோபத்தோடு சென்றுவிட்டான்.

சிற்பிகள்சிந்தனை உருக்கிய செம்பைவிடக் கொதித்தது. நேரம் ஆகிக்கொண்டே இருக்கிறது. மாலை மூன்றுமணியும் ஆயிற்று. உருச் சமைந்தவகையைக் காணேம். இன்றோடு நாம் தொலைந்தோம் என்று அவர்கள் அயர்ந்து உட்கார்ந்துவிட்டனர். அங்கே கிழவேதியர் ஒருவரும் கிழவி ஒருத்தியும் வந்தனர். அப்பா எமக்குப் பெரும் பசியாக இருக்கிறது; கஞ்சி காய்ச்சுகிறீர்கள் போலிருக்கிறது; அதில் கொஞ்சம் ஊற்றுங்கள்; உங்களுக்குப் பெரும் புண்ணியம் உண்டாகும் என்று கூறினார். சிற்பிகளுக்கு ஆத்திரம், ஆமாம்! கஞ்சி காய்கிறது; போ ஐயா போ; இன்று மாலை இன்னும் மூன்றுமணி நேரந்தான் இருக்கிறது; அதற்குமேல் எங்கள் ஆயுள் முடியப்போகிறது; நாங்கள் உயிருக்கு மன்றும்போது புண்ணியமாம் கஞ்சியூற்றவாம்! போ ஐயா! போ! என்று கத்தினார்கள். வந்த கிழவேதியர் கொதிக்கிற

செம்பிலாவது நாலு அகப்பை ஊற்றப்பா நாங்கள் குடித்துப் பசியாறு கிரேம் என்று வற்புறுத்தினர். சிற்பிகள் வியந்து, இந்தா! பிடி! என்று ஊற்றினார்கள். செம்பு முழுதையும் கிழ வேதியரும் கிழவியும் வாங்கிக் குடித்தனர். அப்படியே ஆனந்தநடராசமூர்த்தியும் சிவகாமித் தாயுமாகக் காட்சியளித்தனர். சிற்பிகள் வியந்து இறைவனைப் போற்றினர். செய்தியைச் சோழமன்னருக்குத் தெரிவித்தனர். சோழமன்னன் தம்மிடம் ஆனந்தக்கூத்தப் பெருமானுக்கிருந்த அளவற்ற கருணையைப் பாராட்டினான். அவ்வுருவத்தை எடுப்பித்துக் கொண்டுபோய்த் திருக்கோயில் அமைத்துப் பிரதிட்டைமுதலிய செய்வித்தான். அதுவே இன்று தில்லையம்பலத்துள்ள திருவுருவம்.

இதனால் அறியப்பெறும் உண்மை, சிற்பி சித்த சுத்தியோடு செய்யத் திருவுரு அவனருளால் அமையவேண்டுமே அன்றிப் பசு போதத்தால் - செயலால் அமைக்க ஒண்ணாத அருமையுடையது என்பது.

கிழக்கிந்தியக் கம்பெனியார் ஆட்சிப் பொறுப்பை ஏற்பதற்கு முன்பு முகமதியர்களால் சில தொல்லைகள் தென்னாட்டில் விளைந்த துண்டு. அப்போது 'நவாப் கலகம்' என்று வரலாற்றில் பேர்பெற்ற கலகம் நடந்தகாலம். எல்லா உருவங்களையும் அவர்கள் உடைத்து வந்தநேரம். முகலாயர்கள் சிதம்பரத்தின்மீதும் படையெடுத்துவந்தனர். இவர்கள் வருவதை உணர்ந்த தில்லைவாழ்ந்தணர்களும், ஆயிரத்தெட்டு மடபதிகளும், அகப்பரிவாரங்களும், மெய்காவற்சைவர்களுமாக ஒருங்குகூடி, நடராசவடிவை அப்புறப்படுத்திவிடுவது என்று முடிவுகட்டினார்கள். இவர்களும் கலகக்காரர்களைப்போல ஆயுதந்தாங்கி, கூத்தனுருவத்தைத் துணியில் சுற்றி மறைத்துத் தூக்கிக்கொண்டு தென்திசைநோக்கி ஓடினார்கள். இதனை உணர்ந்த முகலாயர்கள் சென்றவிடமெல்லாம் துரத்தினர். கடைசியாக மலையாளக்கரை ஓரமாகச் சென்று மலைக்குகைகளில் ஒளித்துவைப்பது என்று முடிவு கட்டினர். அங்கும் அவர்கள் செல்லவே, சில மெய்காவற்சைவர்கள் துலுக்கவேடந்தாங்கி இவ்வுருவத்தை எடுத்துச்சென்று ஓர் ஆலமரப் பொந்தில் மறைத்துவைத்துத் திரும்பினர். இச்செய்தி அவர்களுக்கு எட்டிவிடப்போகிறதே என்ற கவலையால், தாம் மேற்கொண்ட மாறு வேடத்தோடேயே கலகக்காரர்களோடு கலந்து உளவறிந்துவந்தனர்.

இவர்கள் உளவாளிகள் என்பது எப்படியோ கலகக்காரர்களுக்கு எட்டிவிட்டது. உடனே அவர்களைக் கொன்றுவிட்டனர். இதற்குள் கலகம் முடிந்துவிட்டது. கூத்தப்பெருமான் ஆலமரப்பொந்தையே சிற்றம்பலமாகக்கொண்டு சிலகாலம் விளங்கினார். அதனால் அந்த இடம் ஆலப்புழை எனப்படும். அமைதி நிலவியதும் அவ்வூரவர்கள் ஒற்றுமையுடன் மெய்காவற்சைவர்களைக்கொண்டு ஊரம்பலத்தில் கூத்தப்பெருமானை எழுந்தருளுவித்து வழிபட்டுவந்தனர். அவ்வூரே இப்போது அம்பலப்புழை என வழங்குவதாயிற்று என்றும் ஓர் செய்தி யுண்டு.

இத்தகைய வரலாறுகள் நடராசப்பெருமான் எழுந்தருளியுள்ள தலங்கள் அனைத்திலும் வழங்கிவரும் பொதுவான ஓர்செய்தி. சிற்பத்திறம் செறிந்த பிற உருவங்களைப்பற்றியும் இத்தகைய வரலாறு சிறிது மாற்றத்துடன் வழங்குகிறது.

எழுவகைத் தாண்டவம் ஏழிசைகளில் தோன்றியனவா?

சிவபெருமான்செய்த தாண்டவங்களுக்குள் ஏழு மிகச்சிறந்தன. அவை ஐந்தொழிலை ஒருசேர இயற்றுந்தாண்டவமும், அவற்றைத் தனித்தனியேசெய்யும் தாண்டவமும் என. அவற்றுள் ஐந்தொழிலையும் ஒருசேரச்செய்யும் தாண்டவம் ஆனந்த தாண்டவம். இது பஞ்ச கிருத்திய பரமானந்தத் தாண்டவம் எனவும் வழங்கப்பெறும். ஐந்தொழிலையும் தனித்தனியாகச் செய்யும் தாண்டவங்களும் அவை இயற்றிய இடங்களும்பற்றித் திருப்புத்தூர்ப்புராணம் கூறுமாறு :-

ஸ	படைத்தல்	திருநெல்வேலி - தாம்பிரசபை	காளிகாதாண்டவம் அல்லது முனிதாண்டவம்
ரி, க	காத்தல்	திருப்புத்தூர் - சிற்சபை	கௌரிதாண்டவம்
	..	மதுரை - வெள்ளியம்பலம்	சந்தியாதாண்டவம்
ம	அழித்தல்	இருண்டநள்ளிரவு	சங்காரதாண்டவம்
ப	மறைத்தல்	திருக்குற்றூலம் - இரத்தினசபை	திரிபுரதாண்டவம்
த	அருளல்	திருவாலங்காடு - இரத்தினசபை	ஊர்த்துவதாண்டவம்
நி	ஐந்தொழில்	தில்லை - கனகசபை	ஆனந்ததாண்டவம்

இவ்வண்ணம் எழுவகைத் தாண்டவங்களும் எழுவகையான இசைகளினின்றும் தோன்றியன, ஏழிடங்களில் நிகழ்ந்தன என்று கூறும் திருப்புத்தூர்ப்புராணக்கருத்து சிறிது ஆராய்தற்குரியது. இவ்வகையான தாண்டவ இலக்கணங்களைக் கூறும் எந்த நூலிலும் இத்தகைய ஓரமைதி காணப்பெறவில்லை. அன்றியும் ஆனந்ததாண்டவத்தில் ஒலிக்கப்பெற்ற தமருகமாகிய உடுக்கையிலிருந்து ஒலியுலகு படைக்கப்பெற்றது. அவையே இசையுலகிற்கும், எழுத்துலகமாகிய இலக்கணங்களுக்கும், மொழிகளுக்கும் வித்தாக அமைந்தன என்ற கருத்தே ஆகமங்களிற்காணப்பெறுகின்றன. தோற்றத்திற்கே ஆனந்த தாண்டவம் மூலமாயிருக்க அது நிஷர்தமாகிய ஒரு ஸ்வரத்திலிருந்து உண்டானது என்றல் எங்ஙனம் பொருந்துவதாம். அன்றியும் உமாபதிசிவாசாரிய சுவாமிகளால் இயற்றப்பெற்ற குஞ்சிதாங்கிரிஸ்தவம்

என்னும் நூலில், உடுக்கையிலிருந்து உண்டான ஏழு ஸ்வரங்களிலிருந்து பன்னிரண்டு ஸ்வரங்களை அறிந்து வினையில் பாடுகின்றவரானார் எனக் கூறப்படுதல் காண்க.

प्रत्यक्षीकृत्य ढकोद्धव सरिगमपाधानि वर्णाद्विपदान्
बुधवागायन्सवीणः सदसि वसितं कुञ्चिदाङ्गि भजेऽहम् ॥

என்பது குஞ்சிதாங்கிரிஸ்தவம் சுலோகம் 12. சிதம்பர ரகஸ்யத்திலும் இக்கருத்து உரைக்கப்படுகிறது.

அன்றியும் சிற்சபையாகிய பொற்சபை, வெள்ளியம்பலம், அரதன் அம்பலம், சித்திரசபை, தாமிரசபை என்ற ஐந்து சபைகளே தில்லை, மதுரை, திருவாலங்காடு, திருக்குற்றாலம், திருநெல்வேலி ஆகிய ஐந்திடங்களில் விளங்குவன. திருவாலங்காடுநீங்கலாக ஏனையவிடங்களில் இன்றும் ஆனந்தநடராசமூர்த்தியே, சித்திரமாக - சிற்பமாக விளங்குவதைக்கொண்டு இப்புராணக்கூற்று ஏற்புடையதன்று என்பதைத் துணியலாம்.

திருப்புத்தூர் இந்த ஐந்து சபைகளில் இல்லாமையால், அதனையும் தாண்டவ தலங்களுள் ஒன்றாகச் சேர்க்கக்கருதி அப்புராண ஆசிரியர் திருப்புத்தூர்த் தலத்திற்கு ஏற்றங்குறித்து, அங்கேயுள்ள சபையைச் சிற்சபையாக்கி, தாண்டவத்தைக் காத்தலைச்செய்யும் கௌரி தாண்டவமாகக் காட்டினர். இதற்கு ஏற்ப அங்குள்ள மூர்த்தியும் கௌரிதாண்டவ வடிவில் ஆனந்ததாண்டவ மூர்த்தியாக இருப்பது ஆராய்தற்குரியதன்றோ! திருப்புத்தூரைச் சிற்சபை என்பாராயின், பெரும்பான்மையான வழக்குகளாலும், உபநிடதங்களாலும் கூறப் பெறும் தகராகாசமாகிய சிற்சபை சிற்றம்பலம் என்பதன் திரிபாகிய சிதம்பரத்திற்கேயுரியது என்ற கருத்தோடு முரணுமே என்பதையும் அவர் நோக்கிலர். திருப்புத்தூரையும் சபையில் ஒன்றாகச் சேர்க்க வேண்டுமாயின் இன்றும் சபையமைப்பிலேயே விளங்கும் ஆதிசிதம்பரமாகிய திருவெண்காடு மேலைச்சிதம்பரமாகிய பேரூர் ஆகிய தலங்களையும் இவ்வாசிரியர் சேர்க்காதது ஏனோ? இவைகளைச் சிந்திக்கும் ஆய்வாளர்கள் ஆகமமும் மரபுமாகிய சிறந்த பிரமாணங்களைத் துணைக்கொண்டு, தலப்புராணங்கள் சிறந்த அளவை நூல்களாகா என எண்ணுதலே சிறப்பாம். மேலும் திரிபுரதாண்டவம் சங்காரதாண்டவம் என்பது அப்பெயரிலேயே அமைந்திருக்கிறது. அது நடந்த இடம்

திருவதிகை என்பதும், அந்நடனம் அட்டவீர நடனங்களுள் ஒன்று என்பதும் திருமந்திரம்போன்ற நூல்களின் கருத்து. அதனை வேறு தலத்து நடனமாகவும், மறைத்தல் நடனமாகவும் கூறுவதில் என்ன பயனிருக்கிறது.

எழுவகைத் தாண்டவங்களை ஐவகைத் தொழிலுக்குப் பகிர்ந்தளிக்கவேண்டிய இன்றியமையாமையைத் தந்த திருப்புத்தூர்ப்புராண ஆசிரியர் கருத்தை மேற்கொண்டமையாலேயே ஆறுதொழில் எவை என்ற ஆய்வு மேற்கொள்ளவேண்டியதாயிற்று. பஞ்சதிகாரவிளக்கம் என்றநூல்,

“சடமதினிற் சிருட்டிதிதி சங்காரம் நிகழும்
தரும்உயிரில் திரோபவம் அனுக்கிரகம் தங்கும்
தீடமுறும்அத் திதிஇரண்டாம் சுகதுன்பம் அருத்தும்
செய்தியின் அம்முறையால் செய்தொழில்ஆரும்”

எனவரும் பகுதியில் திதி சுகாநுபவந்தந்து உயிர்களைக் காத்தலும், துக்காநுபவந்தந்து உயிர்களைக் காத்தலும் என இரண்டாம் ஆகையால் தொழில் ஆரூயிற்று என்னும். இறைவன் செய்யும் எல்லாத் தொழில்களுமே துன்பநீக்கமும் இன்பப்பேறுமாகிய இரண்டையும் அடிப்படையாகக்கொண்டன. படைத்தலை எடுத்துக்கொள்ளுவோம். படைப்பு என்பது என்ன? ஆன்மாக்களுக்குள்ள வினையனுபவத்தை ஊட்டி வினைகளைக் கழித்து மலமறைப்பைப் போக்க, அவை செய்த வினைக்கீடாக உடலையும் உலகையும் கருவிகரணங்களையும் உதவுவது தானே. இதிலும் துன்ப நீக்கத்தை அடிப்படையாகக்கொண்ட இன்ப உதவிதானே விளங்குகிறது. இவ்வண்ணமே ஏனைய தொழில்களிலும் விளங்குகின்றனவே. அங்ஙனமிருக்க, காத்தலைமட்டும் இரண்டாகப் பிரிப்பதால் பயனென்ன? இங்ஙனம் ஆகமஞானபாதங்களிலும், சித்தாந்த சாஸ்திரங்களிலும் பிரிக்கப்படவில்லை. ஆதலால் தாண்டவ பேதங்களுக்கும் ஐந்தொழில்களுக்கும் பொதுவகையான இணைப்பே தவிரத் தனித்தனியே சிறப்புவகையான பிணைப்பு சைவநூல்களிற் காணப்பெறவில்லை. தாண்டவ இலக்கணத்தை விதந்துகூறும் மகுடாகமத்தும் காணப்பெறவில்லை. இந்த ஆய்வரையை இத்துடன் நிறுத்தி எழுவகைத் தாண்டவங்களையும்பற்றிய சிறப்பியல்பைப்பற்றி ஆய்வாளர்கள் சிறப்பத்தை வைத்துக்கொண்டு முடிவுகட்டிய சில குறிப்புக்களைச் சிந்திப்போம்.

சிற்பசாத்திரம் ஆகமக்கருத்துக்கள் முன்னர் ஐம்பதாம் பக்கத்தில் கூறப்பெற்றன. அவற்றை இத்துடன் ஒத்துநோக்கி முடிவு காண்க.

ஆனந்ததாண்டவம்

ஆனந்தம் - பெருங்களிப்பு. எல்லாவுயிர்களுக்கும் அவரவர்கள் பரிபாகநிலைக்கு ஏற்ப ஆணவமல இருளைப்போக்கி, வினைகளை நுகர் வித்துப் பேரின்ப நிலையை எய்துவிக்கின்ற பெருங்களிப்பால் இறைவன் ஆடுகின்ற தாண்டவம் ஆனந்ததாண்டவம். இது ஐந்தொழிலையும் ஒருசேர இயற்றுவதால் பஞ்சகிருத்திய பரமானந்த தாண்டவம் எனவும் வழங்கப்பெறும். கல்வெட்டுக்கள் கூத்தப்பெருமான், ஆடல் வல்லான், ஆடவல்லநாயனார் என்று வழங்குகின்றன. இத்தாண்டவமே உலகம் படைக்கவும், விளைப்போகம் உள்ளவரும் காக்கவும், பின்னர் ஒடுக்கவும், வினைகளை மறைத்தல் தொழிலால் நுகர்விக்கவும், பின் அருளவும் பயன்படுகின்றது என்பதைத் திருமூலர் பல மந்திரங்களில் உணர்த்துவார். அவற்றுள் ஒன்று :

“அரன் துடி தோற்றம் அமைப்பில் திதியாம்
அரன் அங்கி தன்னில் அறையில் சங்காரம்
அரனுற் றனைப்பில் அமருந் திரோதாயி
அரனடி என்றும் அனுக்கிரகந் தானே.”

இந்தத் தாண்டவநிலையில் சடை முடியாகவும், விரிந்து பரந்த சடையாகவும் இருப்பதுண்டு. சடையில் கங்கை, ஊமத்தம்பூ, பிறைமதி, கபாலம், இடையிடையே பாம்பு இவை விளங்கும். திருச்செவிகளில் ஒன்றில் பாம்பு குண்டலமும், மற்றொன்றில் தோடும் விளங்கும். சில உருவங்களில் இரண்டும் குழையாக இருப்பதுமுண்டு. இடதுகாதில் பத்திரகுண்டலமும் வலதுகாதில் மகரகுண்டலமும், இடதுகாதில் சங்கக்குழையும் வலதுகாதில் பாம்பு குண்டலமுமாக இருப்பதும் உண்டு. விரிசடையாயின் இருமருங்கும் ஐந்து, ஏழு, ஒன்பது சடைகள் விளங்கும். ஒன்பது சடைகளையுடையமூர்த்தி அப்பர்கண்ட கூத்தப் பெருமான். ஆதலால் “ஒன்பது போலவர் கோலக்குழற்சடை” என்கின்றார்கள். பின்தாழ்சடை ஐந்தாம் ஏழுமிருப்பதுண்டு. புன்சிரிப்பு, அம்மையை ஏறிட்டாற்போன்ற மலர்ந்தமுகம் இவை முக அமைப்பில் விளங்கும் அழகுகள்.

நான்குகைகள் : வலதுகையில் பின்னதில் துடியிருக்கும். முன்னது அபய அத்தமாக பாம்புக்கங்கணத்துடன் விளங்கும். இடதுகை பின்னதில் தீச்சுடர்விளங்கும். இது சுடர்மட்டுமாகவும், தீயகலாகவும், கட்டைவிரல் மோதிரவிரல் நுனிகளிலும், உள்ளங்கையிலும் பொருந்தி விளங்குவதாம். இடதுகையில் மற்றொன்று வீசிய கரமாகத் தூக்கிய திருவடியைக் குறிக்கும். இது கஜஹஸ்தம், கரிகரம் என வழங்கப் பெறும். அபய அத்தம் பதாகை முத்திரையாகவும், கரிகரம் திரிபதாகை முத்திரையாகவும் இருக்கும்.

இடுப்புக்குமேலே கட்டப்பெற்றுள்ள 'உதரபந்தனம்' என்னும் ஆடை இடதுபக்கமாகப் பறந்துகொண்டிருக்கும். மார்பில் பூணூல் விளங்கும். அதுவும் பாம்பு. கை, கால், தோள், காது, இடுப்பு, மார்பு முதலிய இடங்களில் உரிய அணிகள் விளங்குகின்றன. அவை பெரும் பாலும் பாம்புகள். அரையில் அரைநாணுக விளங்கும் பாம்பு வலப் பக்கமாகப் படமெடுத்து ஆடிக்கொண்டிருக்கும்.

இடதுகால் குஞ்சிதபாதமாக அதாவது தூக்கி வளைத்த பாதமாக விளங்கும். கரிகரத்தில் விரல்நுனியும் குஞ்சிதபாதத்தின் மையமும் நேராக அமைந்திருக்கும். வலதுகால் முயலகன்மீது ஊன்றப்பெற்றிருக்கும். அக்கால் அர்த்தசமபாதமாகவாவது, பெருவிரலின் நுனி மட்டுமாவது உள்ளங்கால்மட்டுமாவது முதுகின்மீது பொருந்தி இருக்கும். விரல்களில் விரலாழியும், உருட்டும் விளங்கும். கணைக்காலில் ஆடுகின்ற வேகத்தில் சிலம்புகள் மேலேறிநிற்கும். தூக்கியதிருவடியில் காற்சிலம்பு பாதத்தோடு பெருந்தி விளங்கும். முயலகன் குறள்பூத வடிவாகச் சிறியமயிரும், கோரப் பற்களும், உருட்டிப் பிதுங்கிய விழிகளும் உடையவனாக் குப்புற்றுக் கிடப்பான். அவன்கால்கள் இரண்டும் மேல்தோக்கி வளைந்திருக்கும். அவன்கை சர்ப்பமுத்திரையாக அமைந்திருக்கும். அவனுக்கு அடியில் பாம்பு ஒன்று நீளத்தில் படுத்திருக்கும். அது படமெடுத்து ஆடுவதுபோலிருக்கும். முயலகன் ஆணாவத்தின் வடிவென்றும், இறைவன் ஆணவமலத்தின் வன்மையை வாட்டி அது தலையெடாதவண்ணம் உயிர்களைக் காக்கின்றார் என்பதைக் குறிக்கவே வலது திருவடி அவன்மீது ஊன்றப்பெற்றுள்ளது என்றும் முன் கூறப் பெற்றது. பெருமான் அப்படி மதித்திருந்தும் தலைதூக்கிநிற்பது முத்திநிலையிலும் வாசனாமலம் தலைகாட்டும்; அப்போது இறைவன்



சங்கரா தாண்டவம் (வேறுவகை)

வடிவாகிய ஐந்தெழுத்தைப் பிரணவத்துடன் தியானிக்க வாசனையுங்
கெட்டுப் பேரின்பம் எய்தலாம் என்பதைக் குறிப்பதாகவும் சைவ
சித்தாந்த சாஸ்திரங்கள் கூறும். இதனை அனுபவித்த சிவானுபூதிப்
பெருமக்கள் கூறுவன:

“ தருக்கழிய முயலகன்மேல் தாள்வைத்தானே. ”

“ அடங்காத முயலகனை அடிக்கீழ்க் கொண்டார். ”

“... .. தூமப்
படமெடுத்த வாளரவம் பார்த்தடரப் பற்றி
விடமெடுத்த வேகத்தான் மிக்குச் - சடலம்
முடங்க வலிக்கும் முயலகன்தன் மொய்ம்பை
அடங்க மிதித்த அடிபோற்றி. ”

தாமரைவடிவான பீடம் பதுமபீடம். அது எல்லாமூர்த்திகட்கும்
பொதுவாக அமைந்திருக்குமாயினும் கூத்தப்பெருமானுக்கு அமைந்
தது மிகச் சிறப்பும் கருத்தாழமும் பொதிந்தது. பதுமம் பதினாறு
முடையதாகும். அது இதயகமலத்தைக் குறிப்பது. அதுவே சிதாகாசம்
சிற்பை எனக் குறிப்பிடப்படுவது. ஆதலால் பதுமபீடத்தில் இருக்
கும் இறைவன் மனத்தாமரையிலிருப்பவராகத் தியானிக்கப்படுகிறார்.
அவ்வண்ணமே கூத்தப்பெருமானுக்குத் திருவாசியும் அவசியம். திரு
வாசி பிரணவம். நடராசர் சீபஞ்சாக்கரம். பிரணவமில்லாமல் சீபஞ்சாக்
கரத்தைச் செபிக்கக்கூடாது. அத்திருவாசியில்லாமல் நடராசமூர்த்தம்
அமைக்கக்கூடாது. திருவாசியின்மீது அனற்கொழுந்துகள் காணப்
பெறும். இவை, இறைவன் பேரொளி வடிவானவன் என்று உரு
வத்திலிருந்து அருவத்தியானத்திற்கும், அருவத்திலிருந்து மந்திரத்
தியானத்திற்கும், அதிலிருந்து அநுபவத்திற்கும் அழைத்துப்போகும்
சாதனங்கள்.

நடராசப்பெருமான் முகத்தில் அபிஷேகம் செய்தால் அந்தீர்
மூக்குநுனிவழியாக வழிந்து அது கரிகரத்தின் விரல்நுனி வழியாகத்
தூக்கிய திருவடியின் விரல்நுனியில் வழிந்து கீழே சொட்டுமானால்
அவ்வுருவமே சிறந்த இலக்கண அமைப்புடன் கூடியது என்பதற்குச்
சான்றாகும் என்பது சிற்ப சாஸ்திரங்களின் கருத்து. இத்தகைய
ஆனந்ததாண்டவ வடிவம் எல்லாக்கோயில்களிலும் உண்டு. அவற்
றுள் கலையழகு செறிந்தவை சிலதலங்களில் உள்ளனவே. சிறப்பாகத்

தில்லையிலிருக்கின்ற திருவுருவே பேரழகுக்கு உறைவிடமானது. அது வழிபாட்டுமுறையில் வைத்துப் பூசிக்கப்பெறுவதால் அதன் அழகு முழுவதையும் அனுமையிற்சென்று அனைவராலும் அனுபவிக்கமுடிவ தில்லை. அவ்வுருவிற்குப் பின்தாழ்சடையும், இடப்பக்கத்து உச்சியிற் கொண்டையும் விளங்குகின்றன. ஏனைய முற்கூறிய சிறப்புக்களே. ஆனால் முகத்தில் விளங்கும் குமிண்சிரிப்பு எங்கும் காண இயலாத அளவிற்குக் கவர்ச்சி வாய்ந்தது. அதனாலேயே ‘குமிண்சிரிப்பும்’ என்று கூறிய அப்பர்சுவாமிகள் “சிரித்தமுகங்கண்ட கண்கொண்டு மற்றினிக் காண்பதென்னே” என்று முதிர்ந்த அநுபவத்தையும் அறிவிக்கின்றார்கள்.

மாறியாடிய ஆனந்ததாண்டவம்

வலதுகாலைத்தூக்கி, இடதுகாலை முயலகன்மீது ஊன்றியாடு கின்ற உருவமும் உண்டு. அது மதுரையில் குலசேகரபாண்டியன் வேண்டுகோளுக்காக இறைவன் கால்மாறியாடுகின்றார் என்று கான் மாறியாடிய திருவிளையாடல் கூறுகின்றது. சிவபுராணங்கள் கான் மாறி ஆடியதைச் சந்தியாதாண்டவம் என்கின்றன.

காளிகாதாண்டவம்

இதுவே படைத்தற்றெழிலைக் குறிக்கும் தாண்டவம் என்று திருப்புத்தூர்ப்புராணம் கூறுகிறது. “நனைத்தனைய திருவடி என் தலை மேல் வைத்தார்” எனத் திருநாவுக்கரசு சுவாமிகளால் அநுபவம் கூறப்பெறுகிற திருவடிகுட்டிய தலமாகிய நல்லூரில் இத்திருவுருவம் இருக்கிறது. எழுந்தருளுந்திருமேனி. இதற்கு எட்டுக்கைகள்; வலது புறமுள்ள நான்கு கைகளிலும் துடி, பாசம், சூலம், அபயமுத்திரைகள் உள்ளன. இடதுபுறமுள்ள நான்கு கைகளிலும் தீச்சுடர், மணி, கபாலம், வீசியகரமாகிய கஜஹஸ்தம் உள்ளன. இடதுகாலைச் சதுரம் அமையவளைத்துப் பாதத்தை வலது கணைக்கால்மீது வைத்திருக்கிறார். அவ்வண்ணமே வலதுகாலையும் முயலகன் தலைமீது ஊன்றிச் சிறிது வளைத்திருக்கின்றார். இந்நிலையில் இருகால் வளைவுகளுக்குமிடையில் ஒருநீண்டசதுரம் அமைந்திருப்பது காணலாம். கஜஹஸ்தம் ஆனந்த தாண்டவத்தைப் போல வலதுபக்கமாகக் குறுக்கே நீண்டிராமல் சதுரங்களுக்கிடையில் இடதுபக்கக்காலை ஒட்டியே தொங்கவிடப்பட்ட டிருப்பது சிறப்பு.

முடி சடாமகுடம். ஏனைய நடராசமூர்த்திகளுக்குப் போலவே கங்கையும் பிறையும் பூக்களும் பொருந்தியுள்ளன. திருமுகம் இடது பக்கமாகச் சிறிதுதிரும்பிப் பெருமிதத்தோன்றும்நிலையிலுள்ளது. காதுகளில் தோடும் குண்டலமும் பொருந்தியுள்ளன. உடுக்கை ஏந்திய கை பெருமானுடைய வலதுகாதருகில் மிக நெருங்கியுள்ளது. அதற்கு எதிராகிய தீயேந்திய கரம் மிக விலகியிருக்கிறது. அதற்கு அடுத்து வலக்கை பாசம் ஏந்தியது. அதற்கெதிரான இடதுகை மணி ஏந்தியது. அடுத்துள்ள வலக்கை அபயம். அதற்கு எதிரான இடதுகையில் கபாலம். அடுத்துள்ள வலக்கையில் சூலம். அதற்கு எதிரான இடதுகை கஜஹஸ்தமாகப் பதாகைமுத்திரையுடன் இடதுபாதத்தைக் குறிக்கிறது. இந்தநிலை காத்தற்றெழிலை முதன்மையாகக்கொண்டு ஏனைய தொழில்களை அங்கமாகக்கொண்டு நிகழுந்தாண்டவம் இது என்பதைப் பொதுவகையான் உணர்த்துகிறது. சிறப்பு வகையால், துடியேந்திய கை படைப்பையும், பாசமும் அபயமும் மணியும் கபாலமும் ஏந்திய கைகள் வினைப்போகத்தழுத்துதலும், வினைக்கண் வெறுப்புத்தோன்றிய உயிர்களுக்கு அபயம் அளித்தலும், பிரணவநாத அநுபவம் வருவித்தலும், போகங்கழிந்தபிறகு ஊனற்று விளங்கும் முடிந்தநிலையும் ஆகிய இவற்றைக்குறிக்கும். சூலக்கரமும் கஜஹஸ்தமும் முத்தியையும், அதற்குரிய உபாயத்தையும் உணர்த்துவன. இவ்வண்ணம் இத்தாண்டவம் படைத்தலை முதன்மையாகக்கொண்டு சிருட்டியில் திதி, சிருட்டியில் சங்காரம், சிருட்டியில் திரோபவம், சிருட்டியில் அனுக்கிரகம் இவற்றைக் குறிக்கின்றன. இவை திருவாவடுதுறை ஆதீனத்து ஞானக்கருவூலத்துள்ள அம்சமத்பேதாகமத்தில் நிருத்தமூர்த்திலட்சண படலத்துள் காணக்கிடப்பவை.

பீஜப்பூர் மாவட்டத்தைச்சார்ந்த பதாமிக்குகையில் இவ்வுருவம் ஒன்று செதுக்குச் சிற்பமாகக் காணப்படுகிறது. இவ்வுருவம் பதினெட்டுக் கரங்களுடன் அமைக்கப்பெற்றது. இவற்றில் நான்கு கைகள் உடைந்துவிட்டன. மேலேயுள்ள இருகைகளில் சிவபெருமான் தலையைச் சுற்றியுள்ளதாக ஒரு பாம்பு விளங்குகிறது. ஐந்தாவது கரமும் ஒன்பதாவது கரமும் முனையில் ஓடிந்தன. ஏனையவற்றில் வலதுகைகள் அபயம், வரதம், உடுக்கை, அட்சமாலை, சூசி ஹஸ்தமாகவும், இடப்பக்கத்தில் இரண்டாவது ஓடிந்துமுள்ளது. மூன்றாவதுகை விஸ்மித ஹஸ்தமாகவும், நான்காவதும் ஐந்தாவதுமான கைகள் கோடரியைப் பிடித்துமுள்ளன. ஆருவது கை சூலத்தையும் ஏழாவது கத்தியையும்

பிடித்தவை. எட்டாவது உடைந்தது. ஒன்பதாவது கஜஹஸ்தமாக அமைந்துள்ளது. தலை ஐடாமகுடம். இரு காதுகளிலும் குண்டலமும், மார்பில் ஆரங்களும் அணிகளும் பாம்பும் புரள்கின்றன. வலதுகாலைப் பூமியில் ஊன்றியும் இடதுகாலைச் சிறிது தூக்கியும் வைத்திருக்கிறார். இது ஒருவகையான காளிகாதாண்டவம்.

புதுக்கோட்டைக்கு அண்மையிலுள்ள திருவரங்குடியில் எழுந்தருளியிருந்திருமேனியாக இத்தாண்டவமூர்த்தியின் உருவம் ஒன்றுள்ளது. இது ஒருமுகமும், நான்கு கரங்களும், ஐடாமகுடமும் உடையதாகப் பெரும்பாலும் நல்லூர் மூர்த்தியைப்போலவே விளங்குகிறது. சில அணிகள்மட்டும் மாறுபட்டுள்ளன.

இத்தாண்டவம் திருநெல்வேலி தாமிரசபையில் நிகழ்வதாகத் திருப்புத்தூர்ப்புராணம் கூறினும், அவ்வுருவம் சிருட்டியை முதன்மையாகக்கொண்டு பஞ்சகிருத்தியங்கள் நிகழ்வதைக் காட்டும் ஆனந்தக் கூத்தாகவே விளங்குவதை அங்கங்குக்காணலாம். ஐந்து சபைகளிலுமுள்ள ஆனந்தக்கூத்தைச் சிலர் ஏனோ வேறுபெயரிட்டு வழங்கினர் என்பது தெரியவில்லை.

முயல்கள் குழந்தைபோலக் கால்களைப் பரப்பிவைத்துக்கொண்டு விழி பிதுங்காமல், மலர்ந்த முகத்தோற்றத்துடன் காணப்பெறுவதும் ஆணவமலம் காரியப்படுவதற்காகத் தலைதூக்கியிருக்கிற தன்மையைக் குறிப்பது. இவ்வண்ணம் இத்தாண்டவத் திருவுருவம் அழகே வடிவாக - கலையுணர்ச்சியின் உறையுளாக விளங்குவது கண்டு இன்புறத்தக்கது.

கௌரிதாண்டவம் :

இது காத்தற்றொழிலைப்பிரியும் தாண்டவம். இதற்குப் புஜங்கத் திராசம், ரட்சாதாண்டவம், 'இலக்குமிதாண்டவம் என்ற பெயர்களும் உண்டு. சிவசத்தியாகிய கௌரியம்மையாரோடு பெருமான் கயிலையில் எழுந்தருளியிருந்தார். அன்று நிறைமதிநாள். மாலைக்காலம். அம்மை முன்னொருநாள் திரிபுரசங்கார வெற்றிக்களிப்பால் இறைவன் ஆடிய கூத்தினை மறுமுறையும் காணக்கருதினாள். எல்லார் நெஞ்சிலும் நினைப்பால் விளங்கும் இறைவன் அம்மையின் திருவுளக்கருத்தினை அறிந்து இதனை ஆடினார் என்பது நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறும் வரலாறு.

கௌரியின் ஊடல் தணிவிக்க இறைவன் ஆடினார் என்பது ஒரு புராணவரலாறு. கௌரியம்மை இத்தவத்தைக் கண்டு களிக்கவேண்டி இறைவனை நோக்கித் தவங்கிடந்தாள்; இறைவன் ஆடினார் என்பது ஒரு புராணவரலாறு. வரலாறு எங்ஙனமாயினும் கௌரியம்மை காணா ஆடியதால் இத்தாண்டவம் கௌரிதாண்டவம் எனப்பட்டது என்பது தெளிவு. இதனைக்காண இலக்குமி தவஞ்செய்து கண்டமையின் இதுவே இலக்குமிதாண்டவம் எனவும் பெயர் பெற்றது என்பது திருப்புத்தூர்ப் புராணவரலாறு.

இறைவனுடைய தாண்டவங்களில் பாம்பு தொடர்புடைய தாண்டவங்கள் மூன்று. அவை புஜங்காஞ்சிதம், புஜங்கத்திராசம், புஜங்கலளிதம் என்பன. புஜங்கத்திராசமென்பது பாம்பு காலின்கீழ் வந்துவிட்டால் எங்ஙனம் அஞ்சிக் காலைத் தூக்குவார்களோ அங்ஙனம் காலைத் தூக்கி ஆடுவது. கௌரிதாண்டவநிலையும் அப்படியிருத்தலின் அப்பெயர்பெற்றது. சிலர் பாம்பைப் பயமுறுத்தும் தாண்டவம் எனப் பொருள்கண்டு அதற்கேற்றவண்ணம் வரலாறும் காட்டினர். தாருகாவனத்து முனிவர் எண்ணுயிரத்தார் இறைவனைக்கொல்ல அபிசார ஓமத்தீயிலிருந்து பாம்பை ஏவினர். அதனைச் சிவபெருமான் கையில் ஏந்தி அச்சுறுத்தி ஆடினார் என்பர். சிவபுராணமுடையார் கார்க்கோடகனும் வாசுகியும் வேண்டிக்கொள்ள அவற்றைத் தம் திருமேனியில் தாங்கிநின்றாடினர் என்பர். இவை நூற்றெட்டுத் தாண்டவபேதங்களையும் அவற்றின் இலக்கணங்களையும் உணராமையால் வந்த கருத்துக்களே.

காமிகாகமம் ஆனந்ததாண்டவமே புஜங்கத்திராசம் என்கிறது. ஒருகாலைத் தூக்கி நின்று ஆடுவதால் ஒன்றாயினும் புஜங்கத்திராசம் அச்சச்சுவை அவிநயம். அதற்குரிய அங்ககாரங்கள் வேறு; ஆனந்த தாண்டவத்திற்கு உரிய அங்ககாரங்கள் வேறு என்பதைத் திருமேனிகொண்டே அறியலாம்.

இத்திருவுருவ அமைப்பு: ஒருமுகமும் நான்குகைகளும், வலதுகை இரண்டிலும் முறையே துடியும் அபய முத்திரையும், இடதுகை ஒன்றில் பாம்பும் ஏந்தி மற்றொன்றைக் கஜஹஸ்தமாகவும் அமைத்திருப்பர். வலதுகாலை முயலகன்மீது ஊன்றியும், இடதுகாலைத் தூக்கி நின்றும் ஆடுவர். இவருக்கு இடப்புறத்தில் கௌரியும் வலப்புறத்தில்

நந்திதேவரும் இருக்கவேண்டும் என்கின்றது காசியப சில்பம். மயமதம் திருமால் இருப்பர் என்கிறது. உமையின் புருஷாகாரமே திருமாலாதலின் அதுவும் அமைவுடைத்தேயாம். எட்டுக்கரமுடைய திருவுருவமும் பத்துக்கையுடைய திருவுருவங்களும் உள்ளன.

கௌரிதாண்டவத் திருவுருவம் ஒன்று சென்னை அரசாங்கக் காட்சிச்சாலையில் உள்ளது. அது காஞ்சிபுரத்திற்கு அருகிலுள்ள கூரம் என்னும் ஊரில் அகப்பட்டதாம். இதனைப் பல்லவர்காலச்சிற்பம் என்று கருதுகின்றனர். இதன் அழகையும் அமைப்பையும் (உருவம் எண்) பார்த்து அறிந்துகொள்க. இது கரணபேதங்களுள் ஊர்த்துவ ஜானு என வழங்கப்படுவது. இடதுகாலைப் பாருங்கள். முழங்காலைத் தூக்கி நின்றாடுதலால் இப்பெயர்பெற்றது எனலாம். இதனை ஆகமங்கள் புஜங்கலனிதம் என்கின்றன. இதுவும் பாம்பைக்கண்ட இலாகவமாகக் காலைத்தூக்கி நின்று தப்பித்தல் கருத்தாகவுடைமையின் இப்பெயர்பெற்றது. சிவபராக்ரமம் என்னும் நூல் சந்தியாதாண்டவம் என்கின்றது. சிலர் சூரதாண்டவவகையுள் ஒன்றாகவும் கூறுவர். இத்தாண்டவத்தைத் தரிசித்தால் நன்மக்கட்பேறும், செல்வப்பெருக்கமும், கல்விப்பேறும் உண்டாகும் என்கிறது புராணம். காரணகமம், செல்வங்களனைத்தையும் விரும்புவன் புரட்டாசிமாதத்துப் பூர்ணிமை நாளில் இறைவனை விதிப்படி வழிபட்டு இந்நடனத்தைக் காண்க என்கின்றது. ஆகவே இவ்வுருவம் காத்தலாதல் காண்க.

சந்தியாதாண்டவம் :

இது மாலைக்காலத்தில் இறைவன் மகிழ்ச்சிததும்ப ஆடியது. இது பிரதோஷநடனம், புஜங்கலனிதம் எனவும் பெயர்பெறும். இதற்கும் முன்னுள்ள கௌரி தாண்டவத்திற்கும் பாம்பு, மாலைக்காலம், நடனமாடக்காரணம் முதலியவற்றால் இயைபு உண்மை காண்க.

கயிலாயமலையிலே கவுரியம்மையார் இரத்தின சிம்மாசனத்தில் இருக்க அவர் கண்டுமகிழ இறைவன் கார்க்கோடகன் முதலான பாம்புகளை அணிந்தாடினார். அப்போது திருமால் பிரமன் இந்திரன் முதலிய தேவர்கள் உடனிருந்து கண்டனர் என்பது காரணகமக்கூற்று.

சிவபெருமான் ஆலகாலவிஷத்தை அருந்தி ஓர் கணப்போது ஒன்றும்புரியாமலிருக்க, தேவர்கள் அதுகண்டு அவரை அர்ச்சித்தனர்.

அங்ஙனம் அவர்கள் அர்ச்சனைசெய்த திதி ஏகாதசி. அடுத்தநாளாகிய துவாதசிதிதியிற் பாரணைசெய்தனர். திரயோதசியில் சிவபெருமான் உமாதேவியாரை இருக்கச்செய்து, கையில் சூலத்தைச் சுழற்றிக் கொண்டு ஓர் யாமப்போது நடந்தார். அதுவே பிரதோஷநடனம் என்கிறது ஆகமத்திரட்டுச் செய்யுள். ஆலமரத்தடியில் ஆடினர் என்கிறது மயமதம் முதலான சிற்பநூல்கள்.

இத்தாண்டவமூர்த்திக்குக் காலடியில் முயலகன் இல்லை. ஒரு முகமும், எட்டு, பத்து, பன்னிரண்டு கரங்களும் அமைப்பதுண்டு. பாம்பைத் திருவரையில் அரைநாணுக அணிந்தும், இருகரங்களால் வாலையும் தலையையும் தலைக்குமேல் தூக்கிப் பிடித்தும் நடிப்பதாக உருவ அமைப்பு காணப்படுகிறது.

இவ்வுருவம் எல்லோராவில் உள்ள கைலாசநாதர் கோயிலில் செதுக்குச் சிற்பமாக அமைக்கப்பெற்றுள்ளது. இது எட்டாம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம் எனலாம் என்பது அவர் கருத்து. அதில் எட்டுக் கரமும், அவற்றின் வலக்கைகளில் பரசு, துடி, அபயமுத்திரைகள் காணப்படுகின்றன. இடக்கைகளில் விஸ்வமுத்திரையும் வீசு கரமும் கஜஹஸ்தமும் அமைந்துள்ளன.

இது ஒருவகை இன்பநடனம். மதுரை வெள்ளியம்பலத்தில் ஆடுவதாகப் புராணம் கூறுகின்றது. வெள்ளியம்பலத் திருநடனம் கால்மாறி ஆடிய ஆனந்தநடனம். அங்ஙனமாகவும் இன்ப நடனமான புஜங்கலனிதம் எனல் பொருந்துமோ எனின், கால்மாறிய ஆனந்தநடனம் காத்தற்றெழிலைச் சிறப்பாகக்கொண்ட திதியில் சிருட்டியும், திதியில் திதியும், திதியில் சங்காரமும் திரோபவமும் அனுக்கிரகமும் அமைய ஆடிய திதி ஆனந்தமாதவின் பொருந்துவதாம். அங்ஙனமாயினும் புஜங்கலனிதமாகக் காரணமாகாமை துணிக.

காரணாகமம் சித்திரைமாசப் பூரணையில் விதிப்படி நோன்பிருந்து சந்தியாகாலத்தில் சந்தியாதாண்டவமூர்த்தியைத் தரிசித்தால் ஸ்ரீகரம் விளையும் என்கின்றது.

சங்காரதாண்டவம் :

அழித்தற்றெழிலை இயற்ற ஆடப்பெறும் தாண்டவம். அழித்தல் என்பது காரியப்பிரபஞ்சத்தைத் தத்தம் காரணத்துள் அடக்கி, பிறவிச் சுழலில் ஓயாது உழலும் உயிர்களுக்கு ஓய்வளிக்கும் அருட்செயல். இது

மகா சங்காரதாண்டவம் எனவும், ஊழிக்கூத்து எனவும் இருவகைப் படும். ஊழிக்கூத்து ஒவ்வோருழிக்காலத்தும் இறைவன் ஆடுவது. மகாசங்காரதாண்டவம் தன்னைத்தவிர எல்லாமழியும் பேருழிக்காலத்து உலகமே சுடலையாக இறைவன் காண்பார் யாருமின்றித் தனியாய் ஆடும் பேருழிக்கூத்து. இறைவன் எண்டோள் வீசிநின்று, சடை நாற்றிசையிலும்பரவ, தீம்பிழம்பு எங்கும் இலங்க, சொல்லொணாத சுழற்சியில் நின்றாடுவன். அதனால் உயிர்கள் புனருற்பவத்தைப் பொருந்தப் பரிபாகமுறும். ஊழிக்கூத்தில் ஒருமுகமும் எட்டுக்கரமும் உடையவராக வலக்கரங்களில் அபயம், சூலம், பாசம், தமருகம் இவற்றைத் தாங்கி இடக்கைகளில் கபாலம், அக்கினி இவற்றை ஏந்தி ஒருகையை கஜஹஸ்தமாக அமைத்து மற்றொருகை சூலத்தைப் பிடித்திருக்கக் கோபக்குறிப்புடையவராக ஆடுவர். இக்கூத்தில் பக்கத்தில் நந்தியும் கௌரியும் அமைந்த உருவங்களும் உண்டு.

இத்தகைய அமைப்பு திருச்செங்காட்டங்குடியில் சிலைவடிவில் உள்ளது. அப்பர்சுவாமிகள் 'கனலெரி யாடுமாறே' 'எண்டோள் வீசி நின்றாடும்பிரான்' என்று கூறுவர்.

திரிபுரதாண்டவம் :

முப்புரம் எரித்தகாலத்தில் இறைவன் வெற்றிக்களிப்பினால் ஆடிய தாண்டவம். முப்புரம் எரித்த தாண்டவம் என்றும், எரித்த வரலாற்றை அமைத்து ஆடும் தாண்டவம் என்றும் சிலர் கூறுவர். அது பொருந்தாது. எரித்த தாண்டவம் எனின், முப்புரம் எரித்தற்குத் தாண்டவமே காரணமாதல்வேண்டும். அங்ஙனம் ஆகாமையின் அது பொருந்தாது. கதையை அமைத்து ஆடிய தாண்டவமாயின் அது நாட்டியநாடகமாமே அன்றித் தாண்டவமாகாது. ஆகவே அங்ஙனம் பொருள் கொள்ளலாகாது. இதனைக் கொடுகொட்டி என்றும் கொட்டிச்சேதம் என்றும் சங்கநூல்கள் சொல்லும். திரிபுரம் எரிய, தேவர்கள் வேண்ட உமையவள் ஒருதிறனாகச் சிவபெருமான் ஆடிய வீரநடனம் என்று சிலப்பதிகாரம் சொல்லுகிறது. அதற்கு உரையெழுதிய அடியார்க்குநல்லாரும் சயாநந்தத்தால் கைகொட்டிநின்று ஆடிய கூத்து கொடுகொட்டி என்பர். மேலும் அதற்கு விளக்கந்தரவந்தவர் திரிபுரம் தீமடுத்து எரியக்கண்டு அதற்கு இரங்காது கைகொட்டி ஆடுதலில் கொடுகொட்டியாயிற்று எனவும் கூறுவர். இதனால் வென்றிக்கூத்தாதல் காண்க.

இவ்வண்ணம் சிவன் ஆடுகின்றபோது அம்மை சீரும் தூக்கும் பாணியுமாகிய தாளவகைகளைப் பக்கத்தில்நின்று செய்கின்றார் என்கின்றது கலித்தொகை. வென்றிக்காலமன்றிப் போர்க்காலமாயின் அம்மை உடனிராள் என்பதும், பெண்கள் உடனிருக்கப் போர்புரிதல் மரபன்று என்பதும் கண்டு அம்மை சீர்தர ஆடுதலின் இது வென்றிக் கூத்தேயாம் என்பது துணிவு.

இத்தாண்டவத்தை இறைவன் ஆடியபோது அச்சம், வியப்பு, விழைவு, பொலிவு முதலிய மெய்ப்பாடுகள் பிறந்தன என்பதை 'உட்கும் வியப்பும் விழைவும் பொலிவும் பொருந்த' எனவரும் மேற்கோட்பகுதி இனிது விளக்கும்.

பின்னர், மன்னர்கள், தாம்வென்றுவந்தகாலத்து அவ்வென்றிச் சிறப்பை, சாக்கையன் மனைவியோடு சிவனும் உமையுமாக வேடந் தாங்கிக் கொடுகொட்டித் தாண்டவத்தையாடக் கொண்டாடினர் என்று சிலம்பு சொல்லும்.

பாண்டரங்கம் :

இதுவும் திரிபுரதாண்டவந்தான். திரிபுரசங்கார காலத்துத் தேரோட்டிய பிரமன் காண, பாரதிவேடந்தாங்கி இறைவன் தேர்த் தட்டின்முன் நின்று ஆடினார். இதுவும் வென்றிக்கூத்தே. போர்க் கூத்தன்று. இதனைப்பற்றிய நிகழ்ச்சிக் குறிப்புகள்,

“ ஏறமர் கடவுள் மூவெயில் எய்வுழி
கூறு கூறுகக் கொடியொடும் படையொடும்
வேறு வேறுருவின் விண்மிசைப் பரந்தனர்
அவ்வழி ஓளியொடும் உருவொடுந் தோன்றி
தேர்முன் னின்று திசைதலை பணிப்பச்
சுவையுங் குறிப்பும் ஒழிவில தோன்றி
அவை அவை அவ்வழி யாடினன் ”

என்ற உரை மேற்கோட்செய்யுட்பகுதி தெரிவிக்கும். ஆகவே இக் கூத்து இறைவன் பாரதியின் வேடந்தாங்கித் தம் சாரதியாகிய பிரமன் களிப்ப ஆடியது என்பது போதரும். இதனைச் சிவன் வில்லேந்தி வீராட்டகாசத்தோடு தேர்முன்னிற்கும் எல்லோராச் சிற்பம் விளக்கும் என்பர் சிலர். இது போர்நடமாமேயன்றிப் பாரதிவேடமின்மையின்

வென்றி நடமாகிய பாண்டரங்கமாகாது. திருவதிகை, காஞ்சி கைலாச நாதர்கோயில்போன்ற பலதலங்களிலும் நிகழ்ச்சிச்சிற்பமாகச் சிவன் வில்லேந்தி அம்புபிடித்து நிற்கும் இந்நிலை அமைந்துள்ளது.

திருமூலர், முப்புரங்களும் மும்மலகாரியம்; அவற்றை அழித்து உயிர்களுக்கு ஞானவிளக்கத்தை உதவிய குறிப்பே திரிபுரசங்காரம் என்பார்.

“அப்பணி செஞ்சடை ஆதி புராதனன்
முப்புரம் செற்றனன் என்பர்கள் மூடர்கள்
முப்புரம் என்பன மும்மல காரியம்
அப்புரம் எய்தமை யார் அறிவாரே”

என்று திரிபுரசங்கார வரலாற்றைத் தத்துவமார்க்கத்தில் அனுபவத் துக்குக் கொண்டுவருமுறையை உணர்த்துகிறார். முப்புரங்கள் மும்மல காரியமாகுமேயன்றி மும்மலமாகாது என்பது உய்த்துணரவேண்டும். சங்காரம் என்பது காரியப்பிரபஞ்சத்து தத்தங்காரணத்தில் ஒடுக்கும் அவ்வளவேயன்றி அடியோடு அழித்தலன்று என்பதைச் சாத்திரங்கள் நன்கு விளக்கும். ஆகவே காரணம் நித்யமானது. காரியம் காரணத் தின் பரிணாமமாய்த் தோன்றுவதாகலின் அழியுந்தன்மையது. ஆகவே முப்புரம் ஆணவம் கன்மம் மாயைகளின் காரியமே. அவற்றைத் தத்தங் காரணத்தில் ஒடுங்கச்செய்தார் என்பதே இத்திருமந்திரக் கருத்து. ஆகவே திரிபுரசங்காரம் இறைவன் வீரத்தைக் குறிப்பதாயினும் தம் அநுபவத்திற்கு மும்மலச்சேட்டை அறுத்தலாகிய அநுபவமாம் என்பது. இதனாலேயே திருமுறைகளும், புராணங்களும், நாட்டிய சாத்திர மும் இவ்வரலாற்றையே சிறப்பித்துக் கூறுவனவாயின.

ஊர்த்துவதாண்டவம் :

இது வலக்காலை உடலோடு ஒட்டி உச்சந்தலைவரை தூக்கிநின் றுடுவது. ஊர்த்துவம் - மேல். காலை மேல் தூக்கிநின்றாடுதலால் இப் பெயர்பெற்றது. இவ்வுருவில் நான்கு கையுள்ளனவும், எட்டுக்கை பத்துக்கை உள்ளனவும் ஆங்காங்கு காணப்படுகின்றன. தென்காசிச் சிற்பத்து இருவகையும், சிதம்பரம் நிருத்தசபையில் நான்கு கரமுள்ள மூர்த்தியும் காணப்படுகின்றன. இவற்றைப்பற்றிய விளக்கமும் மறு பெயர்களும் முன்னரே கூறப்பெற்றன.

சில தலங்களில் வலதுகாலை ஊன்றி இடதுகாலைத் தூக்கிநின்றும் ஊர்த்துவதாண்டவ மூர்த்திகளும் உண்டு. எந்தக்காலை ஊன்றினாலும் ஊன்றியபாதம் திரோபவமும், தூக்கியபாதம் அநுக்கிரகமுமாம் என்பர் சிலர். ஆயினும் இடக்காலைத் தூக்கியமூர்த்தி உலக போகங்களையும் சுவர்க்காதி இன்பங்களையும் அளிப்பது என்றும், வலக்காலைத் தூக்கியமூர்த்தி இம்மை மறுமை இன்பங்களையும் மோட்சத்தையும் அளிப்பது என்றும் மகுடாகமம் கூறும். புராண வரலாறுகளிலும் இவ்வுண்மை வலியுறுத்தப்பெற்றுள்ளது.

திருவாலங்காட்டு ஊர்த்துவ தாண்டவமூர்த்தி ஏனைய தலங்களில் உள்ளன போலாது திருவடி செங்குத்தாக உடலைச்சேரத் தூக்கப் பெறவில்லை. திருமாவின் திரிவிக்கிரமமூர்த்திபோல முன்பக்கம் நீட்டி முகத்திற்கு நேராகத் தூக்கப்பெற்றிருத்தல் காண்க. ஊர்த்துவ தாண்டவத்தை ஸலாடதிலகம் என நாட்டிய சாஸ்திரம் கூறும். திருவாலங்காட்டுப் புராணம் சங்காரதாண்டவம் எனவும், சண்டதாண்டவம் எனவும் கூறும்.

திருவாலங்காட்டுத் தலபுராணம் இத்தாண்டவம் “வீறுபாசம் மாற்றி அருள்புரிந்து ஈசன் மலரடிக்கீழ்ப் பேரின்ப வாழ்வு சேர்க்கும்” என்கின்றது. காரணாகமம் ஐப்பசி பூரணிமையில் தரிசித்தால் நால்வகைப் பேறுகளும் கிடைக்கும் என்று கூறுகிறது.

சிற்றம்பலநாதன் லயசிவமே

நடராஜத் திருவுருவம் மாகேசுரமூர்த்தங்கள் இருபத்தைந்தில் ஒன்று என்று உரைக்கப்பெறும். உருவில் ஒன்றானாலும் சபாபதி என்னும் பேருடைய மாகேசுரவடிவமும், ஆனந்த நடராசமூர்த்தியாகிய சிற்சபாநாதனும் வேருவர். இதனை ஞானானந்த பரிபாஷையில் “எந்த நடராசப்பெருமானுக்குச் சதாசிவமூர்த்தி ஆசனமாக அமைகிறாரோ அவரே நவந்தரு பேதங்களுக்கும் மேலானவர். இந்த நவந்தரு பேதங்களும் எவனிடத்தில் ஒடுங்குகின்றனவோ அவனே துவாதசாந்தப் பெருவெளியில் பரமானந்த தாண்டவம் புரிபவன். ஆதலால் தாண்டவமூர்த்தியே மிக மேலானவர் என்பதில் ஐயமின்று. ஆகவே ஞானி ஏனைய மூர்த்தி பேதங்களைவிட்டுத் தாண்டவமூர்த்தியையே இம்மை மறுமை இன்பங்களுக்காகத் தியானிக்கக்கடவன்; அம்மூர்த்தி அருட் சோதிப்பெருமான்; பஞ்சகிருத்ய தாண்டவம்புரிபவர் என்று மகுடாக மத்திலும் வாதுனோத்தரத்திலும் கூறப்பட்டுள்ளது” என்று சொல்லப் பெற்றுள்ளது.

ஆனால் நவந்தருபேதங்களுக்குமேல் பரசிவமாகிய லயசிவந்தானே விளங்குகிறது; அதற்கு உருவமில்லையே எங்ஙனம் தாண்டவமூர்த்தி விளங்கக்கூடும்? என்று கேட்கலாம்.

மகுடாகமத்தில் விந்துவின் நடுவில் நாதமும், நாதநடுவில் ஒலியும், அதன்நடுவில் அமைதியும், அதைக்கடந்து மேலானவற்றிற்கெல்லாம் மேலான சிவமும் விளங்குகின்றன. அச்சிவமானது அளவிடற்கரியது; ஒப்பற்றது; குற்றமற்றது; அழியாதது; நுட்பமானது; எல்லாவற்றினும் கலந்தது; தாய்மையானது. அதனால் எல்லாவற்றினும் உயர்ந்தது; பெரியவற்றுள் பெரிதாதலின் பிரமம் என்று அழைக்கப்படுவது; அதுவே நடேசமூர்த்தம்; அது இயல்பாகவே மலத்தோடு கூடாமையின் குற்றமில்லாதது; ஒத்ததொன்றும் இன்மையால் ஒப்பில்லாதது; தெற்குநோக்கி நின்று ஆடுவது; காரணம் இல்லாதது; எல்லாவற்றினும் கலந்து எல்லாவற்றிற்கும் தலைமையாய் விளங்குவது; ஆன்மாக்களைப் பாதுகாத்தற்பொருட்டு மன்றில் வசிப்பது; என்றும் ஆடுவது; ஒளிமயமானது; அம்மையோடு கூடியது; ஆனந்தவடிவானது;

அனைத்திற்கும் மூலமானது; ஐந்தொழிலையும் ஒரேசமயத்து ஆற்றுவது; அன்பர்களுக்கு அருள் வழங்குவதற்காகத் திருமேனியைத் தாம் வேண்டியவண்ணம் தாங்குவது; பிந்துசத்தியிலின்று என்றும் ஆடிக்கொண்டிருப்பதால் சகலத் திருமேனிகளுக்கெல்லாம் அப்பாற்பட்ட செயலற்ற, உருவற்ற, குறித்துணரமுடியாத அருவம் அருவுருவம் உருவம் இம்மூன்றையுங்கடந்த நான்காவதான நிஷ்களத் திருமேனியையுடையது; அன்பர்கள் வந்தித்து வாழ்த்திப் பூசிக்க பாவிக்கப்படுவதாகிய தாண்டவமூர்த்தி வடிவைக்கொண்டது என்று கூறப்பட்டுள்ளது. ஆதலால் சிற்றம்பலநாதன் பரசிவமூர்த்தியே என்பது விளக்கப்பெறுகின்றது. ஆகவே இம்மூர்த்தியை வழிபடும்பொழுது தியானமாகிற அறிவுருவிலேயே வழிபடவேண்டும்; ஏனைய அபிஷேக ஆராதனைகளாகிற செயல்களால் வழிபடுவது அத்துணை வேண்டப்படுவதன்று என்பது பெறப்படுகிறது.

परं भावं समालम्ब्य सदाताण्डवद्रूपैः । ?

अव्यक्तानि स्वरूपाणि निर्लक्ष्वाणि क्रियास्तथा ॥

चतुर्था निष्कलं त्वेकं शिवतत्त्वमिहोच्यते ।

ध्यानपूजानिरूपस्यं निष्कलं तु महेश्वरः ॥

என்பது மகுடாகமம்.

அங்ஙனமாயின், அருவத் திருமேனியுடைய பரசிவம் தாண்டவமூர்த்தியாக உருவந்தாங்கியது ஏன் என்பது ஆராய்தற்குரியதுதான். வாதுளசுத்தாக்கியம் என்னும் ஆகமம் சிவயோகிகட்கும், துறவிகட்கும், ஞானிகட்கும், தியானிப்போர்க்கும் தியானம் பூசை இவற்றின் நிமித்தம் நிஷ்களசிவம் சகலத்திருமேனி தாங்கியது; அந்நிலையில் சாதாக்கியம் எனப்பட்டது என்னும்.

योगिनां च यतीनां च ज्ञानिनां मन्त्रिणां तथा ।

ध्यानपूजानिमित्ताय निष्कलं सकलं भवेत् ॥

तद्रूपं हि समासेन सादाख्यमिति कीर्तितम् ।

அப்படியாயின் சதாசிவமூர்த்தியே தியானத்தாலும் பூசையாலும் வழிபடத்தக்கவராகட்டும். தாண்டவவடிவங் கொள்வானேன்? எனின், ஆன்மாக்களின் பக்குவத்திற்கு ஏற்பப் பரசிவம் நவந்தருபேதம்

தாங்கியதுபோல, ஈண்டும் பரசிவம் தாண்டவவடிவம் தாங்கியது. இதனை உண்மையாக உணர்ந்து உபாசிக்கக்கூடியவர்கள் ஊர்த்துவ சைவர்களே ஆவர். இதனை மகுடாகமம்,

उर्ध्वशैवेन कर्तव्यं आत्मार्थपरार्थकम् ॥

என்கின்றது.

இங்ஙனம் ஊர்த்துவ சைவர்கள் உபாசித்து உய்ய உருமேனி தாங்கிய பரசிவம், ஐந்தொழில் இயற்ற ஆனந்த நடராசவடிவு தாங்கு கிறது. அந்த ஐந்தொழிலும் தூலம், சூட்சுமம், பரம் என்ற வகை யால் மூன்றாகும். இவற்றுள் பரபஞ்சகிருத்யத்தை அருவமாயும் பராபர மாயும் உள்ள நிஷ்களாசிவம் லயாவஸ்தையில் தானாகவே செய்கின்றார். இதைப்பற்றி மிருகேந்திரம்,

स्वापेऽप्यास्ते बोध्यन्बोधयोग्यान् रोध्यान्रुन्धन् पाचयन् कर्मिकर्म ।

मायाशक्ती व्यक्तियोग्याः प्रकुर्वन् पश्यन् सर्वं यद्यथा वस्तुजातम् ॥

என்று அருளுகின்றது.

சூட்சுமபஞ்சகிருத்யம் போகாவஸ்தையில் கூத்தனுருவம் தாங்கிய பரசிவம் சிவம், சக்தி, நாதம், பிந்து, வைந்தவம் இவற்றைப் பொருளாகக்கொண்டு நடிக்கின்றது.

ज्योतीरूपं नटत्रित्यं सृष्टिस्थित्यन्तकारणम् ।

என்பது மகுடாகமம்.

ஸ்ரீமத் பராக்யத்தில் சூரியன்முன் பயிர்கள் வளர்வதுபோலச் சிவசந்நிதியில் அவரதுசக்தியால் கலக்குண்ட விந்து நாதங்களால் தத்துவ தாத்துவிகமாகிய உலகங்கள் உண்டாகின்றன என்று கூறப் படுவதால் இவருடைய குக்குமநடனம் சிவதத்துவங்களின் விளக்கத் திற்காகவே என்பது போதரும். இக்கருத்தையே மிக விளக்கமாகச் சிதம்பரமான்மியம் பரசிவம் சண்டதாண்டவ மூர்த்தியாய் உலகத்தை அவ்வவற்றின் காரணத்தொடுக்கி, காரணங்களை மாயையில் ஒடுக்கி, மாயையைச் சக்தியில் ஒடுக்கிச் சங்கரிக்கின்றார்; அவரே மீளவும் உண்டாக்க உளங்கொண்டபோது ஆனந்த தாண்டவமூர்த்தியாய் நாதாதி பஞ்சதத்துவங்களைப் படைக்கின்றார் என்னும் பொருள்பட,

புரா மஹேஷோபகவானுராசுர நிபேவித: ।
 க்ருத்வா சதுர்விதாம் மாயா சஹாரமகரோத் ப்ரபு: ॥
 ததா ஜகதிதம் பீமமபஜ்ஜாதமலக்ஷணம் ।
 தமோபூதமஸத்கல்பமாஸீதுப்ரமிவாஸிலம் ॥
 தஸ்மிந்மஹதி சஹாரே சமயே பரமேஸ்வர: ।
 ருத்ரரூபதர: சாக்ஷாதகரோக்ஷண்தாண்டவம் ॥
 புன: ஸ்வதந்ரோ பகவானித்ஸாஸ்திப்ரதோதித: ।
 சஹாராந்தஸ்ய சமயே சரீரீ ஸ்தாப்ய ஸ்வஸ்திபு ॥
 ப்ரகாஸ்ய ச மஹாமாயா தஸ்யாமஹுதஸ்சாதி ।
 நாதிதி பத்ர தத்வானி சசர்ஜ ஜகதா ப்ரபு: ॥

என்று கூறுகிறது.

ஸ்தூல பஞ்சகிருத்தியமாவது சதாசிவ தத்துவங்களுக்கு அதிபதியான சதாசிவருத்திரன் உருமேனிதாங்கி அதிகார அவஸ்தையிலிருக்கும் உருவாருவத் திருமேனிகொண்டு சாதாக்கியம் முதல் சுத்த வித்தை ஈருன தத்துவங்களில் வதியும் அனந்தாதியர் பொருட்டாக அதேமாயைமுதல் மண்ணீருன தத்துவங்களைத் தோற்றுவிப்பது. இதனை வாதுளசுத்தாக்கியம்,

லிஜ்ஜே து ஜாயதே தவ ஜகத்தாவரஜஜ்ஜமம் ।
 தஸ்மாலிஜ்ஜ விசேபேண கர்மரூபமுதாஹதம் ॥ இதி । கித்ர ।
 ஸுத்ரேஸ்த்வனி ஸிவ: கர்தா ப்ரோக்தோஸநந்தேஸிதே ப்ரபு: । இதி ।

என்று கூறுகிறது.

இவற்றை எண்ணும்போது சிற்சபேச மூர்த்தியான ஆனந்த நடராசமூர்த்தியும், ஏனைய தலங்களில் உள்ள அதிகார சிவமான மகேஸ்வரமூர்த்தி பேதமாகிய சபாபதியும் வேருன நிலைகளாம் என்பது தெளியப்பெறும்.

பரபஞ்சகிருத்தியம்புரியும் ஸயசிவத்தின் அருள்மேனி எத்தகையது எனின், ஐந்தெழுத்தின் வடிவே அவர் வடிவு என்பது துணியப்பெறும். அகாரம் சத்யோஜாதமுகம்; உகாரம் வாமதேவமுகம்; மகாரம்

அகோரமுகம்; பிந்து தத்புருஷமுகம்; நாதம் ஈசானமுகம்; இந்த ஐம் முகங்களோடுகூடிய சதாசிவநிலையைக்கடந்து நாதாதீதமான நடே சத்திருமேனி. இங்ஙனம் சூட்சும பஞ்சாக்கர வடிவமானது கூத்தன் திருமேனி. இதனை,

அகார: सद्यवक्त्रं स्यादुकारं वामवक्त्रकम् ।

मकारोऽघोरवक्त्रं स्याद्विन्दुस्तत्पुरुषाननम् ॥

नादस्त्वीशानवक्त्रं स्यान्नादातीतं नटेश्वरम् ।

सूक्ष्मपञ्चाक्षरं प्रोक्तं स्थूलपञ्चाक्षरं शृणु ॥

என்னும் மகுடாகம வாக்கியங்கொண்டு தெளியலாம்.

தூலபஞ்சாக்கர வடிவாகத் தியானிக்கின் நகரம் சத்தியோசாத மாகவும், மகரம் வாமதேவமாகவும், சிகரம் அகோரமாகவும், வகரம் தத்புருஷமாகவும், யகரம் ஈசானமாகவும் கொள்க. இவ்வண்ணம் இறைவன் ஐந்தெழுத்து உருவினனாவன்.

மேலும் ஊன்றியபதம் நகரம்; வயிறு மகரம்; சிகரம் இதயம்; வகரம் முகம், யகரம் சிரமாகக்கொண்டு தூலபஞ்சாக்கர வடிவாகவும், சிகரம் உடுக்கை; வகரம் வரதம்; யகரம் அபயம்; நகரம் அழலேந்திய கை; மகரம் முயலகன் எனக்கொண்டு சூக்தம் பஞ்சாக்கர வடிவாகவும் தியானிக்க. மகுடாகமம்,

शिवस्य स्थितिपादश्च नकाराक्षरमुच्यते ॥

मकारं कुक्षिराख्यातं शिकारं हृदयं तथा ।

वकारं मुखमित्युक्तं यकारं तालुरुच्यते ॥

स्थूलमूलमिति प्रोक्तं स्थूलपञ्चाक्षरं शृणु ।

शिकारं डमरं ज्ञान्वा भुजङ्गं च वकारकम् ॥

यकारमभयं हस्तमग्निहस्तं नकारकम् ।

अपस्मारं मकारं तु सूक्ष्मपञ्चाक्षरं शृणु ॥

என்று தியானரூபமான மந்திரவடிவைக் காட்டுகிறது.

மற்றும் இறைவன் ஐந்தெழுத்து உருவினனும்போது அவனை விட்டு நீங்காத அருட்சத்தியும் ஐந்தெழுத்து உருவினளாவள். யகாரம் பராசத்தி, வகாரம் ஆதிசக்தி, சிகாரம் இச்சை, மகாரம் ஞானம், நகாரம் கிரியையாகத் தியானிக்க எனவும்; அங்ஙனம் சத்தியாம்போது நகாரம் படைத்தல், மகாரம் காத்தல், சிகாரம் அழித்தல், வகாரம் மறைத்தல், யகாரம் அருளல் ஆகிய ஐந்தொழில்களைச் செய்யும் எனவும் கூறுகிறது.

நிருத்தமூர்த்தி ஒரு திருமுகமுடையவரம்போது எங்ஙனம் ஐம்முகத்தோடு தியானிப்பது என்பது ஆராய்வதற்குரியது ஒன்றே. ஐந்தெழுத்துருவச் சிவம் தியானப்பொருளாம்போது,

पञ्चवक्त्रं दशभुजं द्विपादं वृत्तमध्यगम् ।

என்பதால் ஐம்முகம் உடையவராகவே தியானிக்கப்பெறுவர். அன்றியும் வழக்கத்தில் பாரதத்தில் சிவபூசையில் உபசாரம் செய்யவேண்டிய முறையைக் கூறுமிடத்து,

धूपं ताम्रवदेवस्य पञ्चवक्त्रे दपयेत् ।

என்று கூறப்படுகிறது. ஆதலால் ஒருமுகம் உடையராயினும் ஐம் முகங்களை உடையவராகவே தியானித்தல் மரபென்பது தெளியலாம்.

இவ்வண்ணம் நிருத்தமூர்த்தி சிதாகாசத்தில் லயசிவமாயும், மந்திரமூர்த்தியாய் விளங்கும்போது போகமூர்த்தியாய் சதாசிவமாயும், அதிகாரமூர்த்தியாய் அனைத்துத் தலங்களிலும் சபாபதியாயும் விளங்குகின்றார். அதிகாரமூர்த்தியை உபாசிக்கும்போது முறையே லயசிவ தியானம் வரையில் அநுபவத்தில் கொணர்தலே அமைவுடைத்து என்பது வலியுறுத்தியவாறு.

நிருத்தமூர்த்தியைப் பூசிக்கும்போது அதிகார சிவத்தின் இடமாக விளங்கும் சதாசிவமூர்த்தியின் சிரமாகிய பீடத்தில் பூசையின் பொருட்டு நவதத்வார்ச்சனையின்பின்பு ஈசான மந்திரமூர்த்தியில் மூல மந்திரத்தால் ஆவாகனம் விதிக்கப்படுகிறது.

வாதுளசுத்தாக்யத்தில்,

विन्दुमध्ये गतो नादो नादमध्ये तु मूर्तयः ।
 मूर्तिमध्ये गतं तत्त्वं तत्वमध्ये गतं शिवम् ।
 शिवमध्ये गतं नृत्तम् ।

என்று சிவத்தின் நடுவில் நிருத்தமூர்த்தி விளங்குவதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. மேலும் நிருத்தமூர்த்திக்கு மேல் பரநிருத்தமூர்த்தியாகிய லயசிவம் சத்தியுடன் சமட்டிருபமாக விளங்குகிறதெனவும் கூறுகிறது. ஆகவே ஆனந்ததாண்டவமூர்த்தியாகிய சிற்சபாநாதன் லயசிவத்தினின்று பிரிக்கமுடியாத சக்தியாக விளங்குகிறார் என்பது பெறப்படும்.

எங்கும் சிதம்பரம்

எங்கும் திருமேனி; எங்கும் சிவசத்தி;
எங்கும் சிதம்பரம்; எங்கும் திருநடம்;
எங்கும் சிவமாய் இருத்தலால், எங்கெங்கும்
தங்கும் சிவனாருள் தன்வினை யாட்டதே.

சிவயோகியின் கண்ணோட்டம் எங்கும் சிதம்பரமாகக்காணுகிறது; சிவயோகிகளுக்கு இரண்டுவகையான கண்கள் உண்டு. ஒருவகைக் கண் ஞானக்கண். அதனால் இருந்த இடத்திலே இருந்தபடி எல்லாவற்றையும் ஒருசேர உணர்வார்கள். மன ஆற்றலின் விரிவுக்கு ஏற்ப அக்கண்ணாற்றல் மிகுகிறது; காந்தம்போலப் பரவுகிறது. அதனால் எல்லாவற்றையும் இருந்தபடி இழுத்துக்கொள்ளமுடிகிறது. அதன் ஆற்றலைப் பாருங்கள் :

உலகத்தையே சிவபெருமானுடைய திருமேனியாகக்காண்கிறார். இறைவனை விசுவரூபன் என்கிறது உபநிடதம். அதிலும் நுணுகி அவனாற்றல் பூவில் நிறமாக - மணமாக, நீரில் தண்மையாக - எதனையுங்கரைக்கும் ஆற்றலாக, மண்ணில் சுவையாக - பொறுக்கும் வன்மையாக, விண்ணில் எல்லாவற்றையும் அடக்கி எல்லாம் இயங்குமிடமாக, மரத்தில் கனியாக, கனியில் சுவையாக இப்படி எங்கும் எல்லாமாக விளங்குகின்றதைக் கண்டவர் 'எங்கும் சிவசத்தி' என்கின்றார். அப்பர் சுவாமிகள் சொல்லவில்லையா! காதல்மடப்பிடியோடு களிறுவருவதைக் கண்ட அவர் 'கண்டேன் அவர் திருப்பரதம்' என்று. அதுபோல எங்கும் அவனாற்றல் விளங்குவதைக் காண்கிறார் திருமூலர். அதிலும் என்றும் அசைந்துகொண்டிருப்பதைக்கண்ட அவர் எங்கும் சிதம்பரமாகவும், எங்கும் திருநடனமாகவும் காண்கிறார். ஆகவே திருநடனமாகிற தொழில் நிகழும்போது ஓரிடமும் இருக்கத்தானேவேண்டும். எங்கும் திருமேனியாய் நடனமாடும்போது எங்கும் சிதம்பரந்தானே தென்படும்.

ஆட்டம் வேகமாக நடக்கிறது; மிகவேகமாக நடக்கிறது; மிகச் சுழன்று நடக்கிறது. அதிகவேகம் எல்லாவற்றையும் ஒன்றாகத்தானே காட்டும். பலநிறமுள்ள வட்டம் அதிகவேகமாகச் சுழலுகின்றபோது

நமக்கு ஒரேவெள்ளையாகத் தோன்றவில்லையா! ஏழு நிறங்களையுடைய குரியன் சுழற்சிவேகத்தால் செங்கதிரோனாக விளங்குகிறான் அல்லவா! அதுபோலச் சிவசத்திகளின் மிகவேகமான சுழற்சி ஒரேசிவமயமாய்த் தோன்றுகிறது. அங்கங்கே அவனொற்றலாகிய அருள் வெளிப்படுகிறது. இதை அனுபவிக்கிறார் திருமூலதேவர்.

இவ்வண்ணம் ஆடுவதாலும் - ஆன்மாக்களாகிய எங்களுக்கு அறிவிப்பதாலும் அவருக்கு என்ன பயன் என்றும் எண்ணுகிறார். ஒருபயனும் தோன்றவில்லை. ஆனால் அவர் ஆட்டம் நமக்கெல்லாம் பெரும்பயன் தருகின்றதே! ஐந்தொழிலையும் செய்து ஆன்மாக்களைப் பக்குவப்படுத்துகிறதே! என்று கருதுகிறார். எல்லாம் அவன் அருளும், அருளால் விளையும் விளையாட்டும் ஆம் என்ற முடிவு பிறக்கிறது. ஆகவே சிவயோகியின் ஞானக்கண், எங்கும் சிதம்பரம் எங்கும் திருநடம் எங்கும் சிவனருள் எங்கும் அவன்விளையாட்டு எனக்கண்டது.

நம் கண்ணோ ஊனக்கண். ஊனக்கண் கடவுளுடைய ஞான சொருபத்தை அறியாது. முழக்கோல் வானத்தை அளக்காது. 'ஊனக்கண் பாசம் உணராப்பதியை' என்றல்லவா மெய்கண்டார் அருளிச் செய்கின்றார். ஆதலால் ஊனக்கண்ணைக்கொண்டு உலகத்தைப் பார்க்கிறோம். எங்கும் ஆடல்வல்லான் எழுந்தருளியிருக்கிறார். சைவ - விஷ்ணு ஆலயங்கள் எங்கும் இருக்கிறார். ஆகவே எல்லா ஊரும் சிதம்பரமாகத் தோன்றுவதில் வியப்பில்லையல்லவா? திருநடம் புரியும் இடம் அனைத்தும் சிதம்பரந்தானே! ஆதலால் ஊனக்கண்ணைக் கொண்டு ஞானமாநடராசப்பெருமானை இந்தியமண்ணில் எங்கும் பார்க்கிறோம். ஏன் இத்தோனோஷியாவில் பார்க்கிறோம்; ஜாவாவில் பார்க்கிறோம்; சுமத்ராவில் பார்க்கிறோம்; அமெரிக்காவில் ஒவ்வொரு அமெரிக்கர்விட்டு முன்கூடத்தின் நடுவிலும் பார்க்கிறோம். பிரஞ்சு மக்கள் முன்மண்டபத்தை அணிசெய்யும் பொருளாகக்காண்கிறோம். கலைக்கூடங்கள், காட்சிச்சாலைகள் அனைத்திலும் பார்க்கிறோம்.

அவ்வண்ணம் கண்டவைகளில் ஒவ்வொருவகையில் சிறந்து விளங்கும் சிலவற்றையே நீங்களும் இங்குக் காண்கிறீர்கள்.

உருவப்படங்கள் மேலாக நோக்கின் ஒன்றுபோலத் தோன்றலாம். ஊன்றி நோக்கநோக்க வேறுபாடுகள் பல அதில்காணப்படும். ஆதலால் மகுடம், முடி, முடியிலுள்ள பொருள்கள், பார்வை, நோக்குந்

திசை, கை, கைகளிலுள்ள பொருள்கள். அவற்றை ஏந்தியிருக்கும் அமைப்பிலுள்ள வேறுபாடுகள், நிலை, அதிலுள்ள வளைவுகள், அணிகள், பிரபை (திருவாசி), அதிலுள்ள தீப்பிழம்புகளின் எண்களின் தொகை, அடிவைப்பு, அடியின்கீழுள்ள முயலகன் இருப்பு, முயலகன் பார்வை வேறுபாடு ஆகிய இவற்றால் நாம் அறியவேண்டிய கருத்துக்கள் மிகப்பலவுள்ளன. இவற்றின் துணைக்கொண்டே நாம் சேர சோழ பாண்டிய பல்லவகாலச் சிற்பத்திறங்களைக் கூர்ந்துணர்கிறோம். இம்முறையில் ஒவ்வொரு வடிவங்களின் பக்கத்திலும் சில குறிப்புக்கள் சேர்க்கப்பெறுகின்றன. உற்று நோக்கும் திறமுடையார் உணர்வு மேலும் பல நுணுக்கங்களை அறியக்கூடும். ஆதலால் உற்று நோக்கி உணர்ந்துகொள்ளுங்கள்.

வீரந்தான் நடனத்தின் முதல் வித்து. ஆதலால் அடியார்களைப் பாதுகாக்க அரன், அரக்கர் அசுரர்முதலிய எதிர்ப்பாற்றல்களைவென்று வெற்றிக்களிப்பால் ஆடிய ஆடல்கள் இங்கு முதலிடம் பெறுகின்றன. அவற்றுள் முதலாவது அந்தகாசுரவததாண்டவம்.

அந்தகாசரவத தாண்டவம்

பூனை கண்ணைமூடினால் உலகமா இருண்டுபோகும் என்பது ஒரு பழமொழி. பூனை கண்ணைமூடினால் உலகம் இருளாதுதான். பூசைக்கு உகந்த பெருமான் கண்ணைமூடினால் உலகம் இருண்டுதான் போகும்; ஒன்றும் அசையாது. அதனைப் பாருங்கள்.

திருக்கயிலைமலையிலே ஸ்ரீகண்ட சிவபெருமான் உமையம்மை யாரோடு திருவோலக்கம் கொண்டருளுகின்ற நாளிலே ஒருநாள் உமையம்மையார் விளையாட்டாகச் சிவபெருமானுடைய இரண்டு கண்களையும் தம்திருக்கரத்தால் புதைத்தார். உலகமே இருண்டது. இருளில் உழைப்பு ஏது? உறக்கந்தானே. எல்லாவுயிர்களும் செயலற்று ஒடுங்கின.

உலகம் செயலின்றி மடிவதைக்கண்ட சிவபெருமான் தமது நெற்றிக்கண்ணைத் திறந்து சிறிது ஒளிதந்தார். நெற்றிக்கண் அக்கினிக்கண். அவ்வொளிபட்டவுடன் அம்மையாரின் பத்து விரல்களும் வியர்த்தன. அத்துளிகள் ஓர் உருவமாயின. அவ்வுருவே அந்தகன். அந்தகன் - குருடன்.

இறைவன் தன் தீக்கண்ணைத் திறந்து பேரொளிதந்தகாலத்து அவன் உண்டானமையின் குருடானான்; அந்தகன் என அழைக்கப் பட்டான். இரணியன் அவனை எடுத்து வளர்த்தான். அதனால் அசுர குணங்கள் யாவும் அவனிடத்தில் அமைவவாயின. ஆன்மாக்கள் சார்ந்ததன் வண்ணந்தானே. வேடர்கூட்டத்துப் பழகிய மன்னவ குமரனைப்போல அசுரனுடைய கொடுமைக் குணங்கள் அவனிடம் பதிந்தன. கொடுமையைக்கொண்டு எல்லாரையும் அவன் அடக்கியாள எண்ணினான். குருடன் அரசாளக்கூடாதே; முடியாதே என்றகவலை அவனை வாட்டியது. அதனால் பிரமனைநோக்கிக் கடுந்தவஞ்செய்தான்; அவனருளால் கண்ணொளி பெற்றான்; சிறந்தவரங்கள் பலவற்றையும் பெற்றான்.

ஊனக்கண் பெற்றானேதவிர ஞானக்கண் குருடுதானே. அதனால் கண் பெற்றும் வரபலம், அவனுக்கு மமதையையும் ஆணவத்தையும் வளர்த்தது. ஆணவம் கண்ணை மறைக்க, தாயும் பெண்மை; தாரமும்

பெண்மைதானே என்று லோகமாதாவாகிய பராசத்தியின் அழகைக் கண்டு மயங்கினான். அமர்கள் பலருக்கும் அல்லலை விளைவித்தான். பழிபல செய்துவந்தான். பெருமான் அம்மையின் விரல்வியர்வையில் பிறந்தும் இவன் இவ்வளவு கொடுமை செய்கிறானே என்று இரங்கி அந்தகாசுரனைத் திருத்த எண்ணிப் போருக்குப் புறப்பட்டுவந்தார். சிவனாற்றலை உணராது அந்தகன் அவரை எதிர்த்தான். பெருமான் சூலத்தாற் குத்திக்கொன்றார். சூலத்தின் நுனியில் அந்தகனுடலைத் தூக்கிநின்று வீரநடனம் புரிந்தார்.

இந்த அருமையை வியந்து,

“ இருள் மேவும் அந்தகன்மேல் திரிகுலம் பாய்ச்சி ”

எனவும்,

“ அந்தகனை அயிற்குலத்து அழுத்திக்கொண்டார் ”

எனவும் திருமுறைகள் பேசுகின்றன. இங்ஙனம் அவனை வதைத்ததலம் திருக்கோவலூர் என்பதை ‘அந்தகன் கோவல்’ என்ற பாடற்பகுதி அறிவிக்கிறது.

இக்காட்சியைப் பின்வரும் சிற்பங்களிற் காணுங்கள்.



இவரைப்பாருங்கள்! முகத்தில் எவ்வளவு கடுமை. வலது காலைப் பின்வைத்து இடது காலை முன்னே வளைய ஊன்றி, எதிரியைச் சூலநுனியில் ஏந்தி நிற்கும்நிலை. இவருக்குக் கைகள் எட்டு. கைகளில் பரசு, வாள், சூலம், பாசம் முதலிய ஆயுதங்கள் விளங்குகின்றன.

இவ்வுருவம் ஆலம்பூர் தாலுகாவிலுள்ள ஆலம்பூர்ச் சிவாலயத்தின் வாயிற்படியில் உள்ளது. இது கி. பி. 9-ம் நூற்றாண்டினதாக இருக்கலாம் என்று கருதுகின்றனர்.

நான்கு கைகள். வலக்கை ஒன்று கத்தியும், இடக்கை ஒன்று சூலமும் பிடித்துள்ளன. வலக்கை ஒன்று சிதைந்துள்ளது. இடக்கை கீழே சரிந்து தொங்குகிறது. இவ்வண்ணம் எடுப்பான தோற்றமும் - மிடுக்கான நடையும் உடைய திருவுருவம். சூலத்தின் கால்பை இடுப்பிலுள்ள அரவக் கச்சையில் செருகி, அதன் நுனியிலே அந்தகாசுரனைத் தொங்கத் தொங்கத் தூக்கிக்கொண்டு முகத்தில் வீறு தோன்ற நிற்கிறார்.

இது புவனேஸ்வரத்தில் ஸ்ரீ பிரம்மேஸ்வரர் ஆலயத்தில் உள்ள சிலைச்சிற்பம். கி. பி. 11-ம் நூற்றாண்டினதாகலாம் என்பர்.



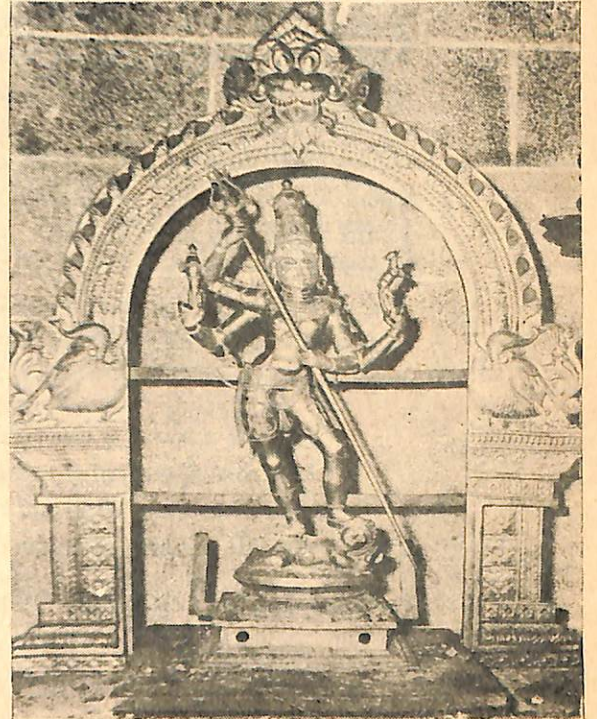


இவர் அந்தகாசுரனைக் கீழே குப்புறத் தள்ளி அவன் தலைமீது இடத்தானை ஊன்றி, வலத்தானை அவன் குதத்தின்மேல் அழுக்கி வைத்து, சூலத்தினாலே குத்துவதுபோல நிற்கிறார். வலது கீழ்க்கையில் பரசு என்னும் ஆயுதமும், இடது கீழ்க்கையில் மானும் ஏந்தி இருக்கிறார். நான்கு கைகள். மூன்று கண்கள். செம்புச் சிற்பம். எழுந்தருளுந்திருமேனி.

திருக்கோவலூர் தாலாகாவைச் சார்ந்த கீழையூரிலே ஸ்ரீ வீரட்டேசுவரர் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 12 அல்லது 13-ம் நூற்றாண்டின் தாக்கலாம்.

இதுவும் முன்னதைப்போன்றதே. ஆனால் சூலத்தைக் கீழ்நோக்கிப் பிடிக்காமல் மேல் நோக்கி வைத்துள்ளது. சூலத்தைக் காட்டி அச்சுறுத்துவது போன்றமைந்தது.

திருக்கோவலூர்க் கீழையூரில் உள்ள எழுந்தருளும் திருமேனி.



காலசங்கார தாண்டவம்

காலன் - ஊன் உயிர் வேறுசெய்பவன். மக்களுடைய வினைப் போகங்கட்கு ஏற்ப வரையறுக்கப்பட்ட காலம் அறிந்து, உயிர்களை எடுத்த உடம்பிலிருந்து பிரிப்பவன். மிருகண்டுமுனிவர் மகப்பேறு வேண்டி நெடுநாள் தவஞ்செய்ய, இறைவன் அவருக்கு வெளிப்பட்டு சிவநெறியும் நல்லொழுக்கமும் பிழையாத பதினாறுவதுவாழும் மகன் வேண்டுமா? அல்லது தீமையே உருவான நூருண்டுவாழும் மகன் வேண்டுமா? தெளிந்துசொல், தருகிறோம் என்றார். முனிவர் அற்ப ஆயுள் ஆயினும் நல்ல பிள்ளைதான் வேண்டும் என்றார். அங்ஙனமே சிவனருளப் பிறந்த மார்க்கண்டேயர், வேதசிவாகமப் பயிற்சியும், சிவஞானமும் கைவரப்பெற்று வாழ்ந்துவந்தார். ஆண்டு பதினாறு நிரம்பிற்று. தாயும் தந்தையரும் நாளை எண்ணி வருந்தினர். தம்மைப் பார்க்கும்போதெல்லாம் முகம் வாடி நிற்கும் தாய் தந்தையர் நிலையைக் கண்டு அவர்களைக்கேட்டு, தனக்குள்ள நிலையை அறிந்தார் மார்க்கண்டேயர். நடப்பன நடக்கும், எல்லாம் சிவன் செயல், நாம் வருந்தி என்ன பயன் என்று தேறிச் சிவபூசை செய்வதிலேயே கண்ணுங்கருத்துமாய்க் காலத்தைக் கழித்துவந்தார்.

உரியநாள்வந்தது. மார்க்கண்டேயர் உயிரைக்கொண்டுபோகக் காலன் வந்தான். அவர் அமுதகடேசரை வழிபட்டுக்கொண்டிருக்கிறார். காலமோ கணமும் கடத்தலாகாது; அவரோ சிவசந்திதியிலிருக்கிறார். என்ன செய்வதென்று சிறிது தயங்கினான். கடமை பிடர்பிடித்துந்தக் காலபாசத்தை வீசினான். அது சிவலிங்கப்பெருமானையும் சேர்த்து மார்க்கண்டேயர் கழுத்தில் வீழ்ந்தது. இழுத்தான். இறைவன் சிவலிங்கத்தினின்றும் வெளிப்பட்டு இயமனை உதைத்துத் தள்ளினார். இயமன் இறந்துபட்டான். பூமியில் மரணமின்மையால் மக்கள் பெருகினர். பாரந்தாங்காது பூமி வருந்தி முறையிட்டாள். பரமன் காலனை எழுப்பித்தந்து அடியார்பாற்சேரற்க எனப் பணித்து அருள்வழங்கிப் பதவியும் தந்தார். இயமனை உதைத்த வெற்றிக்கூத்தே காலசங்கார தாண்டவம்.

“ நலமலி தருமறை மொழியொடு நதியுறு புனல்புகை யொளிமுதல்
மலரவை கொடுவழி படுதிறன் மறையவ னுயிரது கொளவரு
சலமலி தருமற விதனுயிர் கெடவுதை செய்தவ னுறைபதி.
திலகமி தெனவுல குகள்புகழ் தருபொழி லணிதிரு மிழலையே ”

என்று திருஞானசம்பந்தப்பெருமானும்,

“ பதத்தெழு மந்திரம் அஞ்செழுத் தோதிப் பரிவினெடும்
இதத்தெழு மாணிதன் இன்னுயிர் உண்ண வெகுண்டடர்த்த
ககத்தெழு காலனைக் கண்குரு திப்புன லாருமுக
உதைத்தெழு சேவடி யான்கட ளுருறை உத்தமனே ”

என்று திருநாவுக்கரசு சுவாமிகளும் மார்க்கண்டேயர்பொருட்டுச் சிவ பெருமான் திருவடியால் இயமன் உதையுண்ட நிகழ்ச்சியைப் போற்றுகின்றார்கள். இந்நிகழ்ச்சி திருக்கடலூரில் நிகழ்ந்தது என்பர்.

சுப்பிரபேதாகமம் இவ்வுருவம் வலக்கையில் குலமும், இடதுகை குசிமுத்திரையும் அமையக் காலைக் காலன்மார்பில் ஊன்றி இருப்பவர் என்று கூறுகிறது.

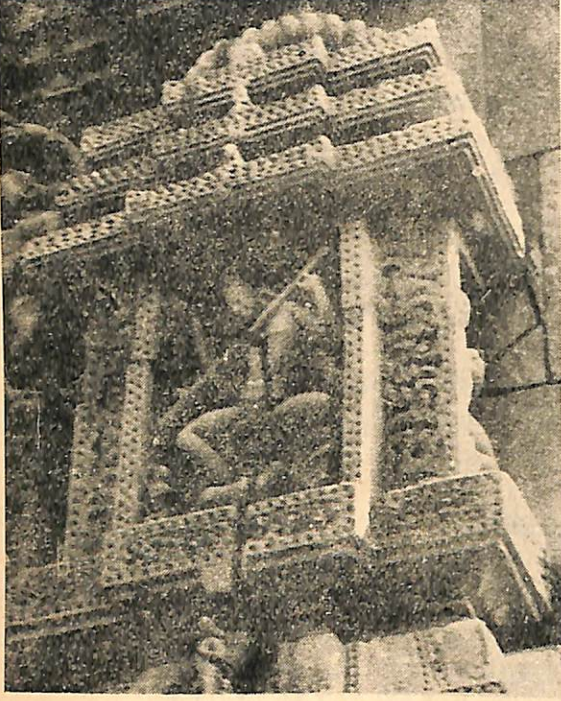
दक्षिणेतुकरे शूलं वामे सूच्यङ्गलिस्मृतम् ।

पादं कालस्य हृदये न्यस्त्वेवं पादसंस्थितम् ॥

— சகளலட்சணவிதிப்படலம், 110 - 111.

சில்பரத்தினம் இவருருவைப்பற்றி, ‘இடப்பக்கம் சிறிது சாய்ந்த உடம்பும், வலதுகாலைப் பத்மபீடத்தில் நன்குவைத்து, இடக்காலைப் பீடத்திலிருந்து சிறிது மடக்கி யமன் மார்புக்குநேரே தூக்கி அவனை உதைக்கும் பாவனையில், வக்ரதந்தம், முக்கண், சடாமகுடம், நான்கு கைகள் உடையவராக, வலக்கைகளில் முன்னதைக் காதளவுயர்த்திச் சூலத்தையும், பின்கையில் பரசுவையும், இடக்கையில் முன்னதில் தொப்பூழுக்குநேரே குசிமுத்திரையையும், மற்றதைத் தலைப்பாகைவரை உயர்த்தி மோதிரவிரலால் ஆச்சரியக்குறிப்பையும் விளக்கி நிற்பர். எட்டுக் கைகள் உடைய மூர்த்தியாயின் வலப்பக்கத்துக் கைகளில் முறையே குலம், கேடரி, வச்சிரம், கத்தி இவைகளையும், இடக்கைகளில் முறையே ஆச்சரியக்குறிப்பு, கேடகம், பாசம், குசிஹஸ்தம் இவைகளையும் அமைத்து நிற்பர். பவழநிறமுடையவர். எல்லாவகையான அணிகளையும் அணிந்தவர். மூர்த்திக்குக்கீழே நிலைகுலைந்து சோர்ந்திருக்கும் காலன் உருவம் அமையவேண்டும்’ என்று கூறுகிறது.

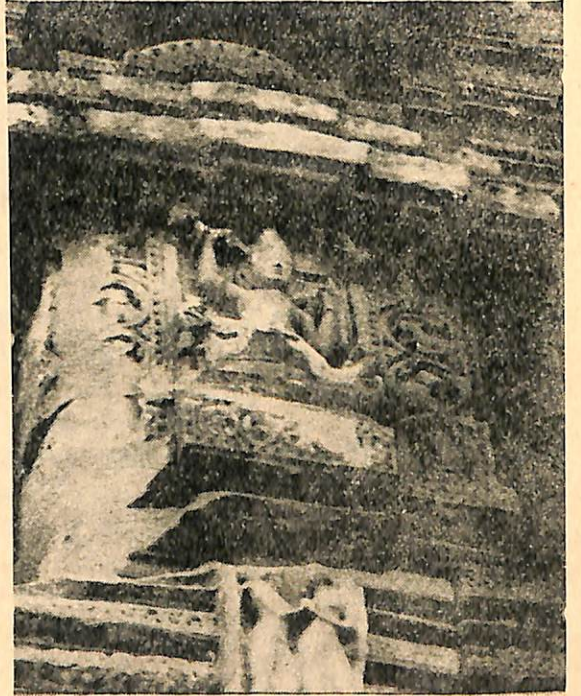
இதன் பலநிலைகளைப் பலதலங்களில் காணுங்கள்.



இது புவனேஸ்வரத்தில் ஸ்ரீ லிங்கராஜர் ஆலயத்தில் உள்ளது. கி. பி. 11-ம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த சிலைச்சிற்பம். கொஞ்சம் சிதிலமாயுள்ளது. அதனால் படத்தில் உருவம் நன்றாக அமையவில்லை.

இதுவும் புவனேஸ்வரத்தில் ஸ்ரீ பிரமேஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது. உருவம் நடுவில் வெடித்திருக்கிறது. திருவடியின்கீழே யமன் கிடக்கிறான். சூலத்தைக் குறுக்காக ஏந்தி நிற்கும் இறைவன் முகத்தில் சினத்தி் கொழுந்து விட்டெரிகிறது.

இது கி. பி. 11-ம் நூற்றாண்டுச்சிற்பம்.





இது நன்னிலம் தாலுகா திருப்புகலூரில் உள்ள சிலைச்சிற்பம். சிவபெருமான் இடது காலைத் தூக்கி யமனை உதைக்கிறார். சூலம் வலது கையின் உச்சியிலிருக்கிறது. இடதுகை ஒன்று அதைச் சுட்டிக்காட்டுகிறது. பக்கத்தில் மார்கண்டேயர் கைகுவித்து அஞ்சி நிற்பதைப்பாருங்கள்.

கி. பி. 11-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பமாயிருந்தாலும் இதில் தெய்வக்களைசிறக்க இருப்பதைப் பார்க்கிறோம்.

இது கொப்பம் தாலுகாவில் சிருங்கேரி ஸ்ரீ வித்யாசங்கரர் ஆலயத்திலுள்ளது. யமன் பாசக்கயிற்றையிட்டுச் சிவலிங்கத்தையும் மார்கண்டேயரையும் சேர்த்து இழுக்கின்றான். பெருமான் வலது திருவடியால் யமனை உதைக்கிறார். அவன்மார்பில் சூலத்தால் குத்துகிறார். பெருமான் சிவலிங்கத்தினின்று வெளிவந்த பாவனை இதில் சித்தரிக்கப்பெற்றுள்ளது.

இது கி. பி. 15-ம் நூற்றாண்டினதாகலாம்.





இது நாங்குனேரி தாலாகா திருக்குறுங் குடி ஸ்ரீ அழகியநம்பிராயர் ஆலயச்சிற்பம். அப்பப்பர்! எவ்வளவு பயங்கரம். பெருமான் தம்முடைய எட்டுக்கைகளையும் வீசிநின்று, கைகளில் ஆயுதங்களைத் தாங்கி யமனை எட்டி உதைக்கிறார். யமன் கீழே சாய்ந்துகிடக்கிறான். மிகமிக அழகான சிலைச்சிற்பம்.

இது கி. பி. 15 அல்லது 16-ம் நூற்றாண்டினது ஆகலாம்.

இது தேவிகாபுரத்திலுள்ள சிலைச்சிற்பம். கைகளைச் சிரமேற்குவித்துக்கொண்டு காலன் கீழே கிடக்கிறான். அவன் மார்பின்மீது வலது திருவடியை ஊன்றிக்கொண்டு இடது திருவடியை இடுப்புவரை வளைத்துயர்த்தி நின்று ஆடுகின்றார் இறைவன். வலக்கை ஒன்றிலே குலமும், ஒன்றிலே கதையும் உள்ளன.

இது கி. பி. 10-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பமாகலாம்.





இது திருக்கடவூரிலுள்ள செம்புச்சிற்பம். பெருமான் சிவலிங்கத்திலிருந்து வெளிவருவதாக உள்ளது. இக்கவசம் மகாவியதீபாத யோகத்தில் ஸ்ரீ அமுதகடேசப்பெருமானுக்குச் சாத்தப்படுகிறது.

கி. பி. 12-ம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் அமைக்கப்பட்ட சிற்பம் என்னலாம்.

கஜசங்கார தாண்டவம்

தாருகாவனம் என்பது இன்றைக்கு வழுஷூர் என வழங்கும் திருத்தலம். அங்கு, கன்மமே பிரமம் என்ற கொள்கையில் ஊறிப் பழுத்த முனிவர்கள் எண்ணுயிரவர் வாழ்ந்தனர். அம்முனிவர்களுக்கு உண்மை உணர்த்தி இறையுணர்ச்சியை ஊட்டி உய்விக்கவேண்டிச் சிவபெருமான் எழுந்தருளினார்; முனிவர்கள் அவர்மீது யானையை ஏவிக் கொல்லத் தூண்டினர்; பெருமான் அந்த யானையை உரித்துப் போர்த்தனர் என்பது வரலாறு. யானையுரித்துப் போர்த்த களிப்பால் தாண்டவம் ஆடினர். யானைத்தோலைப் போர்த்தினால் போர்த்தியவருடைய தசைநாரும் எலும்பும் வெந்து கருகி நீரும். ஆனாலும் பரமன் போர்த்தியும் ஊடுருன்றும் இன்றிப் பொலிவுடன் விளங்கினார் என்று தக்கயாகப்பரணி கூறும். இது வீரநடனத்துள் ஒன்று.

கஜசங்காரமூர்த்திக்கு நான்கு அல்லது எட்டுக்கைகள் உண்டு. நான்கு கையுள்ள மூர்த்தியின் வலக்கைகளில் ஒன்று பாசம் ஏந்தியிருக்கும். மற்றொன்று போர்த்தியுள்ள யானைத்தோலைப் பிடித்திருக்கும். இடக்கைகளில் ஒன்று யானைத்தந்தத்தை ஏந்தியிருக்கும். மற்றொன்று தோலைப் பிடித்திருக்கும்.

எட்டுக்கையுள்ள மூர்த்தியின் வலக்கை நான்கும் முறையே சூலம், டமருகம், பரசு, யானைத்தோல்; இடக்கை நான்கும் யானைக் கொம்பு, கபாலம், பாசம், தோல் இவைகளைப் பிடித்திருக்கும். பெருமானுடைய இடதுகால் யானைத்தலைமீது இருக்கும். திருமுடியின்மேல் போர்த்த தோலிலிருந்து யானையின் வால் தொங்கும். யானைத்தோல் சுவாமியின் பின்பக்கத்திலே ஒளிப்பிரபை போலச் சூழ்ந்திருக்கும். பெருமான் புலித்தோலும் வெண்பட்டாடையும் உடுத்தியிருப்பர். எல்லாவகையான அணிகளையும் அணிந்து சடாமகுடத்துடன் விளங்குவர். வலக்காலைக் கடிசூத்திரம்வரை தூக்கியிருப்பர். உமையம்மை அஞ்சி முருகனை அணைத்தநிலையில் இருப்பர்.

இம்மூர்த்தியின் வலக்கைகளில் சூலம், கத்தி, தந்தம், தோல் இவைகளையும் இடக்கையில் கபாலம், கேடகம், மணி, தோல் இவைகளையும் அமைத்த உருவங்களும் உண்டு என்று சில்பரத்தினம் சொல்கிறது. இம்முறையில் வேறுபட்ட வடிவங்களும் சிற்சில தலங்களில் உள்ளன. இவற்றைப் பின்வரும் சிற்பங்களில் காண்போம்.



இது விருத்தாசலத்தில் ஸ்ரீ விருத்தகிரீசர் திருக்கோயிலில் உள்ள சிலைச்சிற்பம். இதற்கு எட்டுக் கைகள் உள்ளன. வலது கைகளில் கீழிருந்து முறையே சூலம், டமருகம், வரதம், யானைத்தோல் இவைகளும்; இடது கைகளில் முறையே தந்தம், கபாலம், பாசம், தோல் இவைகளும் காணப்படுகின்றன. இடக்காலை யானைத்தலைமீது ஊன்றி வலக்காலைக் கடிஞுத் திரம் வரை மடித்து உயர்த்திநின்று ஆடும் பாவனையில் அமைந்திருப்பதைப் பாருங்கள்.

இவ்வடிவம் சில்பரத்னம் கூறிய அமைப்பில் சிறிது வேறுபட்டது. இது கி. பி. 11 ஆம் லது 12-ம் நூற்றாண்டினதாக இருக்கலாம்.

இது கடாக் தாலாகாவில் லக்குண்டி என்னும் ஊரில் ஸ்ரீ காசிவிசுவேசுவரர் கோயிலில் யாளவரிக்கு மேலுள்ள பட்டிகையில் உள்ளது.

கி. பி. 12-ம் நூற்றாண்டில் இயன்றது எனக் கருதப்படுகிறது.





இது பேலூரில் ஸ்ரீ கேசவஸ்வாமி கோயிலில் உள்ளது. மிக அழகான சிற்பம். வலது காலை மத்தகத்தின்மீது ஊன்றி இடதுகாலைத் தூக்கிநின்று ஆடும்நிலையில் அமைந்துள்ளது. கைகள் பதினாறுள்ளன. இது சிறந்த சிற்பம். ஆயுதங்களும் வேறுபட்டுள்ளன.

இதுவும் கி. பி. 12-ம் நூற்றாண்டினதே.

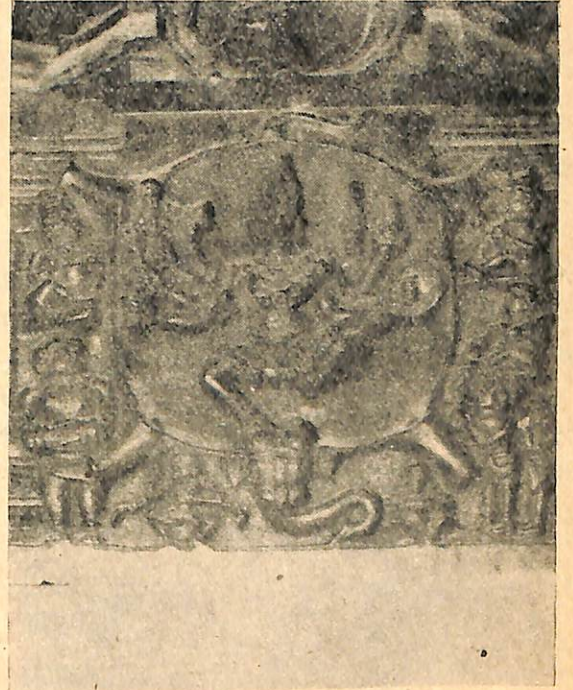
இது திருத்தருப்பூண்டி ஸ்ரீ பவஜனாஷதில் வரர் கோயிலில் உள்ளது. இதன் தனிச்சிறப்பு மூன்று முகம் பத்துக் கை. வலக்காலை யானை மீது ஊன்றிநின்று, இடக்காலை மடக்கியாடும் நிலை. யானைத் தோலிலே எலும்புகள் பதிந்த பதிவுகளையும் காண்கிறோம். அம்மை வீராட்ட காசம் செய்யும் கணவனுக்கு அஞ்சி இடப் பக்கத்திலே இருக்கும் அழகைச் சுவையுங்கள்.

இது கி. பி. 12 அல்லது 13-ம் நூற்றாண்டினது என்று கருதப்படுகிறது.





இது முலுகு தாலாகாவில் பாலம்பேட்டை ராமப்பா கோயிலில் உள்ள பட்டிகைச் சிற்பம். கி. பி. 13-ம் நூற்றாண்டினது. மிக ஊன்றிப்பார்த்தால் அமைப்புமுறை பனகல் சிற்பம் போலத் தோற்றம் அளிக்கும்.



இது நாலகுண்டா தாலாகா பனகல் ஸ்ரீ பஞ்சானன சோமேஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 13-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். யானையின் மத்தகம் நேரே அமைந்திருப்பது ஒன்றுமே சிறப்பு.

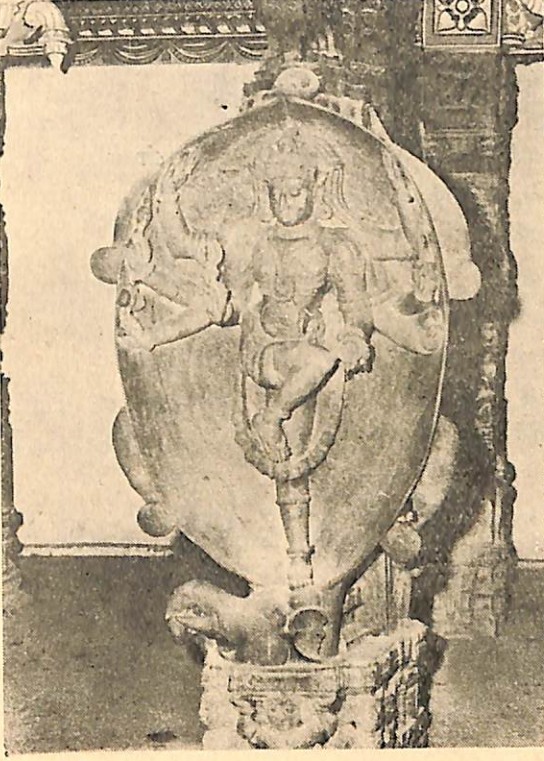


இது நன்னிலம் தாலுகா திருச்செங்காட்டங்குடி ஸ்ரீ உருத்திராபதிஸ்வரர் கோயிலில் வழிபாட்டிலுள்ள திருவுருவம். இதன் சிறப்பு இடக்கையில்மேலுள்ளது கடகாமுக முத்திரையாக இருப்பதாம். செம்மையான சிற்பம்.

இது கி. பி. 10-ம் நூற்றாண்டினதாகலாம் என்கிறார்கள்.

இது தென்காசித்தாலுகா திருக்குற்றலம் சித்திரசபையில் உள்ள மரத்தில் செதுக்கிய சிற்பம். வலக்கரங்கள் நான்கும் சூலம், வலயம், கர்த்தரிமுக முத்திரையில் பரசு, தோல் இவைகளையும்; இடக்கரங்கள் கேடகம், கர்த்தரிமுக முத்திரையில் மான், கபாலம், தோல் இவைகளையும் தரித்திருத்தல் காண்க.

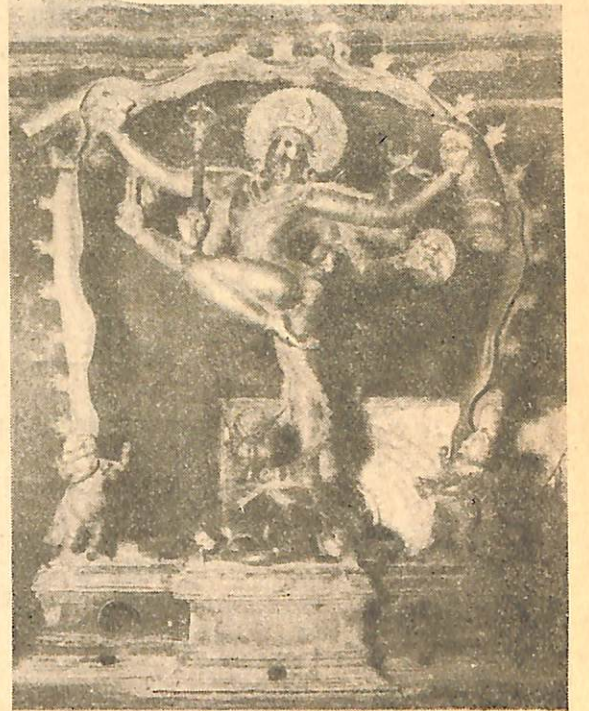




இது கோயம்புத்தூர் தாலுகா பேரூர்க் கோயில் தூணிலுள்ள சிறந்த சிற்பம். மிகப் பிற்காலத்தது.

இதில் வலதுகால் தூக்கி வளைக்கப்பெற்றுள்ளது.

இது யானையையுரித்த விரட்ட தலமாகிய வழுவுரில் உள்ள செப்புச்சிற்பம். இதிலே வீரனுக்குரிய கம்பீரத் தோற்றத்தையும் பார்க்க கிளேம். மற்றவை, எட்டுக்கரமுடைய ஏனைய மூர்த்திகளைப்போன்றனவே. இதில் இடக்கால் தூக்கி வளைக்கப்பெற்றுள்ளது. இது 11-ம் நூற்றாண்டுச்சிற்பம்.



திரிபுரசங்கார தாண்டவம்

கமலன், கமலாட்சன், வித்யுன்மாலி என்ற மூன்று அசுரர்கள் தவஞ்செய்து, பறக்குங்கோட்டைகளைப்பெற்று வாழ்ந்தனர். அவர்கள் இயல்புக்கேற்பப் பெற்றவரத்தை, தவசிகளையழிப்பதிலும் புண்ணியத் தலங்களையும் யாகசாலைகளையும் அழிப்பதிலும் பயன்படுத்தினர். முனிவர்களும் தேவர்களும் இறைவனிடம் விண்ணப்பித்தனர். இறைவன் போர்க்கோலந்தாங்கித் தேரின்மீது சென்று அவர்கள் கோட்டையை எரித்து அவர்களை வாயிற்காவலர்களாக ஆட்கொண்டனர் என்பது வரலாறு. இப்போரில் விளைந்த வென்றிச்சிறப்பால் இறைவன் ஆடிய கூத்து திரிபுரசங்கார தாண்டவம்.

“ கல்லால்நிழற் கீழாயிடர் காவாயென வாணோர்
எல்லாம்ஒரு தேராயயன் மறைபூட்டினிற் றுய்ப்ப
வல்லாய் எரி காற்றிர்க்கரி கோல்வாசுகி நாண்கல்
வில்லால்எயில் எய்தாநிடம் வீழிம்மிழ லையே ”

என்று திருஞானசம்பந்தர் இதனைப் பேசுகிறார்.

பதினாறு கைகளுடன், இடப்பாகத்தில் கௌரியும் வலப்பாகத்தில் கும்பிட்ட நிலையில் முருகனும் விளங்க, வலக்கைகளில் முறையே அபயம், உடுக்கை, வச்சிரம், சூலம், பாசம், உளி, தண்டம், நாகம் இவற்றைத் தாங்கிக்கொண்டும்; இடக்கைகளில் தீ, புத்தகம், வரதம், கேது, கேடகம், மணி, கபாலம் இவற்றைத்தாங்கியும்; ஒரு கையைத் தொங்கவிட்டும், அழகும் வீரமும் பொலிய வீரதாண்டவமூர்த்தியாக விளங்குவர் என்று காரணாகமம் கூறுகிறது. பசுமை கலந்த நிறத்தை உடையவராக இருப்பார்.

दोभिः षोडशभिर्युक्तं वामे गौरिसमाश्रितम् ।
स्कन्दं दाक्षिण पार्श्वतु सव्यहस्ते धृतांजलिम् ॥
अभयं डमरुं चैव वज्रं शूलं च विभ्रतम् ।
पाशं ढंकं तथा दण्डं नागं वै दक्षिणेकरे ॥
सव्यानुगं करं चैव वामे पूर्वकरं तथा ।

अनलं पूस्तकं चैव वरदं केतु खेटकम् ॥
 खण्डां चैव कपालं च वामपाश्वे अष्टसिःकरैः ।
 सर्वलक्षण संयुक्तं शेषं प्रथमनृत्तवत् ॥
 त्रैपुरं ताण्डवं प्रोक्तम् ॥ गौर वर्णम् ॥

— காரணாகமம்.

சில ஆகமங்களில் நான்கு கரங்கள், வில் இவற்றையுடையவ ராகவும் கூறப்பெற்றுள்ளது. பல தலங்களில் விளங்கும் இவற்றின் வகைகளைக் கீழே காணலாம். திருவுருவங்கள் கால வரிசையில் ஒழுங்கு செய்யப்பெற்றுள்ளன.

சுப்ரபேதத்தில் வில், அம்பு, கிருஷ்ணமிருகமாகிய மான், மழு இவற்றை ஏந்தி உமாதேவியோடு விளங்குபவர் என்று சொல்லப் பட்டுள்ளது.

धनुर्वाण समायुक्तं कृष्णां परशु धारिणम् ।
 उभया सहितं देवं कृत्वा तत्रिपुरान्दकम् ॥

— சுப்ரபேதம் 34-93.

திரிபுராந்தகமூர்த்தியில் எட்டுவகையுண்டு என்று சில்பரத்தாம் கூறுகிறது. அவையாவன :

முதலாவது : வலதுகால் இயல்பான நிலையிலும், இடதுகால் சிறிது வளைந்தும் இருக்கும். கைகள் நான்கு. அவற்றுள் வலது முன் கை நாபிகுத்திரத்தின் முடிவில் சிங்கக்காது முத்திரையுடன் அம்பை நடுவில் பிடித்திருக்கும். அதற்கு நேரான இடதுகை தோள்வரை உயர்த்தப்பட்டு வில்லைப் பிடித்திருக்கும். மற்ற இரண்டு கைகளில் வலதுகையில் மழுவும் இடதுகையில் மானும் இருக்கும். சடாமகுடம். பவழநிறம். இடப்பக்கத்தில் பார்வதி.

இரண்டாவது : இம்மூர்த்திக்குள்ள தனிச்சிறப்பு இடதுகால் அபஸ்மாரத்தின்மேலிருப்பது ஒன்றே.

மூன்றாவது : இம்மூர்த்திக்கு இடதுகால் சமநிலையிலும் வலக் கால் வளைந்தும் இருக்கும். ஏனைய முன்போன்றனவே.

நான்காவது : இம்மூர்த்திக்கு இடக்கால் அபஸ்மாரத்தின்மீதும் முன்கைகள் இரண்டும் கடகா முத்திரையுடன் மார்பிற்கு நேராக உயர்த்தப்பெற்றுமிருக்கும். இடக்கை மேல்தோக்கி வில்லைப்பிடித்தும் வலக்கை அம்பின் அடிப்பாகத்தைப் பிடித்தும் இருக்கும். இந்த நிலை மாறி மானும் மழுவும் அமைப்பது உண்டு. இடப்பாகத்து அம்மை இருப்பர்.

ஐந்தாவது : எல்லாவகையான இலக்கணங்களும் முன்போல அமைந்து அபஸ்மாரம் இன்றி இருக்கும்.

ஆறாவது : இதற்குக் கைகள் எட்டு. வலக்கைகளில் முறையே வரதம், அம்பு, பாசம், வாள் இவைகளும்; இடக்கைகளில் வில், ஆச்சரியக்குறிப்பு, கேடகம், கோழி இவைகளும் விளங்கும். பார்வதி இடப்பாகத்து இருப்பர்.

ஏழாவது : இதற்குக் கைகள் பத்து. வலது கைகளில் முறையே அம்பு, சக்கரம், சூலம், மழு, வச்சிரம் இவைகளும்; இடது கைகளில் வில், சூசி, ஆச்சரியமுத்திரைகளும், சங்கு கேடகங்களும் விளங்கும். ஏனைய முன்போலவே.

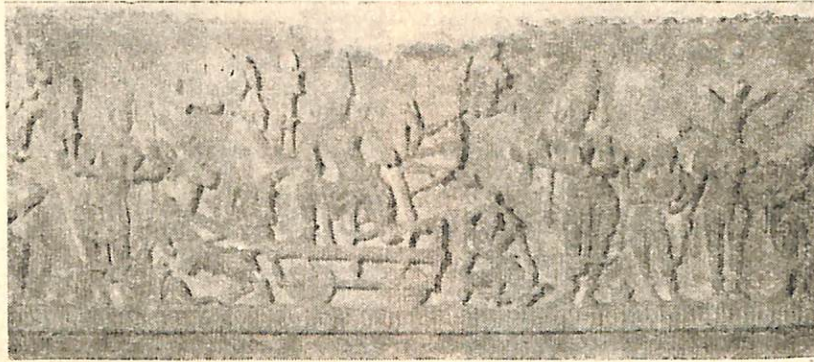
எட்டாவது : இம்மூர்த்தி ஏழாவது போன்றதே. வலக்காலை மடித்து முழங்காலைப் பூமியில் ஊன்றியிருப்பர். இடக்காலின் உள்ளங்கால் எதிரிலுள்ள தேர்மீது எடுத்து வைக்கப்பட்டிருக்கும். தேரிலே தாமரைமொட்டு ஒன்றிருக்கும். முன்பக்கத்தில் பிரமா தண்ட கமண்டலங்களுடனும் நான்கு முகங்களுடனும் விளங்குவர். இவ்வுருவத்தைப் பெரிய காஞ்சீபுரம் ஸ்ரீ ஏகம்பநாதர்கோயில் சிற்பத்தால் அறியலாம்.

பின்வரும் படங்களுள் சில இவற்றில் வேறுபட்டும் உள்ளன.



இது பாடலிபுத்திரம் (Badami) தாலுகாவில் பட்டடைக்கல் என்னும் ஊரில் ஸ்ரீ பாபநாசர் கோயிலில் உள்ளது. நான்கு கரங்கள். இடக்கையில் வளைந்த வில். அதற்கு நேரான வலக்கை அம்பைவைத்து நாணையிழுக்கிறது. இடக்கையில் ஒன்று மேல்நோக்கி விரிந்து சுட்டிக் காட்டுகிறது. வலக்கையில் கீழுள்ளது ஊரு ஹஸ்தமாகத் தொடையின்மேல் உள்ளது. இடதுகால் இடுப்புக்கு நேராகத்தூக்கி வளைக்கப்பட்டிருக்கிறது. வலதுகால் தேரின்மீது ஊன்றப்பெற்றுள்ளது. உமையம்மை பக்கத்தில் எழுந்தருளியிருக்கிறார். வில்லில் தீச்சுடர் கொழுந்துவிட்டெரிகிறது. அடியிலே தேர். சக்கரங்களிலே சூரியனும் சந்திரனும் காணப்படுகிறார்கள். போரின் கடுமை நிமிர்ந்த முகத்திலே தெரிகிறது.

இது கி. பி. 8-ம் நூற்றாண்டினது என்பர்.



இது முலுகு தாலுகாவில், பாலம்பேட்டை ராமப்ப சிவாலயத்தில் உள்ளது. சிற்பம் சிறியதாயிருப்பினும், நான்கு கைகளுடன் வில்லம்பு ஏந்தி, இடக்காலை மடித்து ஊன்றிக் கொண்டு, வலக்காலை முழந்தாளளவு மடித்து நிமிர்த்திப் போர்க்கோலத்துடன் இருக்கும் இறைவனைக் காட்டுகிறது. அழகான உருவம். பக்கத்தில் குவித்த கையுடன் கந்தரும், பிரமா விஷ்ணு முதலிய தேவர்களும் இருக்கிறார்கள்.

இச்சிற்பம் கி. பி. 13-ம் நூற்றாண்டினது.

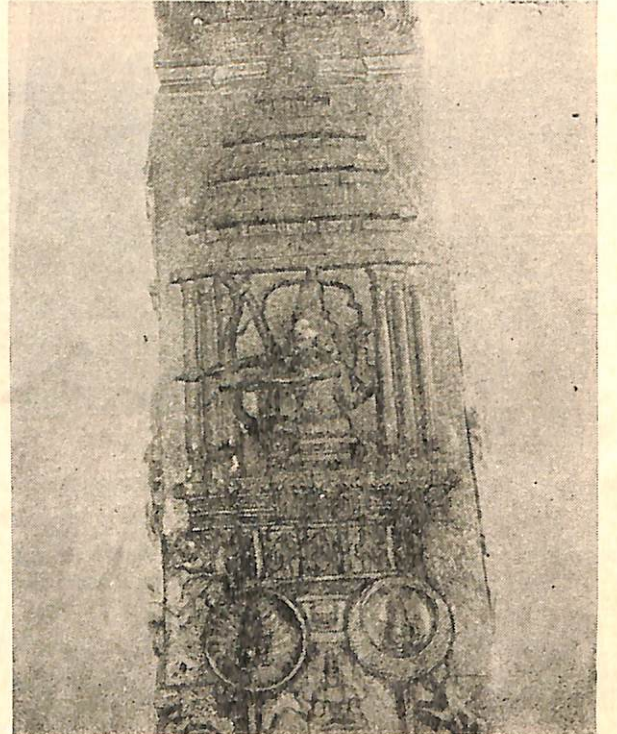


இது அரிய சிலைச்சிற்பம். கீழ்ப்புறம் தேர், பாவனையாகச் சிறிது காணப்படுகிறது. இரு கைகள். இடக்கையில் வில். வலக்கையில் அம்பு. முகத்திலே ஒருவகையான சாந்தம். இடது காலைச் சிறிது ஒடிவாகவைத்திருப்பதால் போர் முடிந்தபின்னர் இறைவன் இருந்தநிலையைச் சித்தரிப்பதாகலாம். தேர்த்தட்டிலே பிரமன் இருக்கிறார். இது நந்திகோட்கூர் தாலுகாவில் ஸ்ரீ சைலம் பாதாளகங்கையில் உள்ளது.

இது கி. பி. 16-ம் நூற்றாண்டினதாக இருக்கலாம் என்று ஊகிக்கப்படுகிறது.

போர் நடக்கிறது. இரு கைகளும் அம்பு எய்கின்றன. இருகைகளிலே மானும் மழுவும். முழுத்தேரையும் பார்க்கிறோம். தேர்ச்சக்கரங்களிலே சூரிய சந்திரர்கள் நன்றாகக் காணப்படுகிறார்கள். பிரமதேவன் தேரோட்டுகிறார். இது பெரியகாஞ்சிபுரத்தில் ஸ்ரீ ஏகாம்பரேஸ் வரர் கோயிலிலுள்ள சிலைச்சிற்பம்.

இது கி. பி. 16 அல்லது 17-ம் நூற்றாண்டினதாகலாம்.





இது முற்கூறிய தேரின் முன்தோற்றம். அப்பப்பா! நான்கு குதிரைகளும் என்ன வேகத்தில் பறக்கின்றன பாருங்கள். சாரதியா யிருக்கும் பிரமா நான்கு குதிரைகளையும் நடத்தும் சாமர்த்தியம் அவருடைய நான்கு முகங்களின் பார்வையிலும் காணப்படுகிறது. இதுவும் முன்னைய சிற்பத்தின் காலமே.

இது திரிபுராந்தக மூர்த்தியின் செப்புச் சிற்பம். எழுந்தருளும் திருமேனி. வென்ற பிறகு இறைவன் அபஸ்மாரத்தின் தலையில் இடதுகாலை ஊன்றி, வலக்காலைப் பதுமபீடத்தில் வைத்திருக்கின்றார். கையில் வில்லில்லை; அம்பில்லை; ஆனாலும் வில்லையும் அம்பையும் ஏந்திய கைகள் என்பதைக் காணலாம். வலக்கை ஒன்றில் உடைவாளும், இடக்கை ஒன்றில் குத்துவாளும் இருப்பதைக் காணலாம். இது திருத்தருப்பூண்டி தாலாகாவில் குளப்பாட்டுச் சிவாலயத்தில் உள்ளது.

கி. பி. 9 அல்லது 10-ம் நூற்றாண்டைய சிற்பம் இது என்பர்.





இதுவும் செப்புச்சிலை. சீகாழி தாலுகா ஆச்சாள்புரம் ஸ்ரீ சிவலோகத்தியாகர் கோயிலில் உள்ளது. முந்தியதைப்போல அமைதியான சூழ்நிலையில் பெருமான் காட்சிவழங்கும் கோலம். அதைவிட அழகும் பொலிவும் ஒவ்வோரங்கங்களிலும் காணப்படுகின்றன; அனுபவியுங்கள். ஏனைய எல்லாவற்றானும் முந்திய சிற்பம் போன்றதே.

கி. பி. 11 அல்லது 12-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம் என்பர்.

ஆனந்த தாண்டவம்

இறைவனது ஆடல்களில் மிகவும் சிறப்புடையது ஆனந்த தாண்டவம். ஐந்து தொழில்களையும் ஒருசேர இயற்றுகின்ற ஆடல் இது என்பதை விளக்கும் பாடல் :

“தோற்றம் துடியதனில் தோயும் திதியமைப்பில்
சாற்றியிடும் அங்கியிலே சங்காரம் — ஊற்றமா
ஊன்று மலர்ப்பதத்தில் உற்றதிரோ தம்முத்தி
நான்ற மலர்ப்பதத்தே நாடு.

இக்கூத்தால் அடையும் பயனை அறிவிக்கும் பாடல் :

மோனந்த மாமுனிவர் மும்மலத்தை மோசித்துத்
தானந்த மானிடத்தே தங்கியிடும் — ஆனந்தம்
மொண்டருந்தி நின்ருடல் காணும்அருள் மூர்த்தியாக்
கொண்டதிரு அம்பலத்தான் கூத்து”

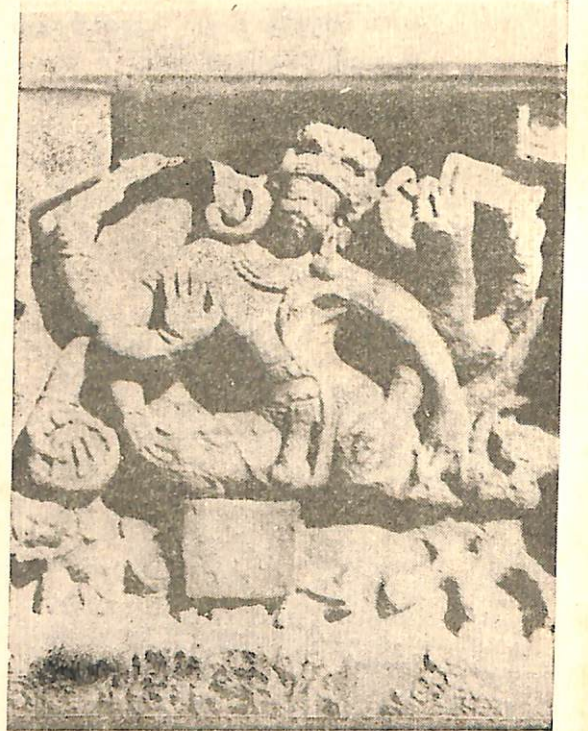
— உண்மைவிளக்கம்.

இத்தாண்டவத்தின் விளக்கம் முன் 127-ம் பக்கத்தில் தரப் பட்டுள்ளது. இத்தாண்டவத் திருவுருவம் எல்லாத் தலங்களிலும் விளங்குகின்றது. அவற்றுள் சிறந்தனசில ஈண்டுத்தரப்படுகின்றன. உற்று நோக்குங்கள்.



இது பாதாமியில் சாளுக்கியர் குகையில் உள்ள கி. பி. 6-ம் நூற்றாண்டுச்சிற்பம். உரு அழகானது. 16 கைகள். கைகளில் பலவேறு முத்திரைகளும், ஆயுதங்களும் காணப்பெறுகின்றன. தலைக்கு நேரேயுள்ள இருகைகள் பாம்பின்தலையையும் வாலையும் பிடித்துள்ளன. பின்னால் இடபம் இருப்பது தனிச்சிறப்பு. பாதம் அலாதசாரி. இடப்பக்கத்தில் விநாயகரும் ஆடுகிருர். இதனை ஊன்றிப் பார்க்கப் பார்க்க அழகும் கலையுணர்வும் கடவுட்டன்மையும் நம் கருத்தைக் கவர்கின்றன.

இது புவனேஸ்வரம் ஸ்ரீ பரசுராமேசுவரர் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 8 அல்லது 9-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். சிலை. எட்டுக்கைகள். வலக்கைகளில் ஒன்று முழந்தாளில் ஊன்றப்பட்டுள்ளது. மற்ற கைகளில் முறையே குண்டலம், அபயம், சூலம் ஆகியவைகள் ஏந்தப்பெற்றுள்ளன. இடதுகை இடுப்பில் வைக்கப்பெற்றது. பாம்பு, கேடகம், மழு இவைகள் விளங்குகின்றன. பாதங்கள் சிதைந்திருத்தலின் இன்ன தாண்டவம் என்று உறுதிசெய்ய இயலவில்லை.





இது பாதாமிதாலாகா பட்டடைக்கல் ஸ்ரீ மல்லிகார்ஜுனர் கோயிலிலுள்ள கி. பி. 8-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். எட்டுக்கைகளுடன் வலக்கைகளில் முறையே அட்சமாலை, அபயம், உடுக்கை, சூலம் இவற்றையும்; இடக்கைகளில் தோலஹஸ்தம், பாம்பு, ஊருஹஸ்தம், கபாலம் இவற்றையுந்தரித்திருக்கிறார். பாதம் முன்னது போல அர்த்தமத்தளிக்குரிய நிலை.

இதுவும் பாதாமி தாலாகா பட்டடைக்கல் ஸ்ரீமல்லிகார்ஜுனர்கோயிற்சிற்பம். கி. பி. 8-ம் நூற்றாண்டு என்று துணியக்கூடியது. சிவசத்தி இருவரும் நடனம் செய்கிறார்கள். பெருமான் ஊர்த்துவஜானுவாக வலக்காலை முழந்தாளளவு உயர்த்தி, அதன்மேல் வலக்கையில் ஒன்றை லதாஹஸ்தமாகத் தொங்கவிட்டுக் கொண்டு, ஒன்றால் இடப்பாகத்தில் இருக்கும் அம்மைக்குச் சூசிமுத்திரைக்கையில் எதையோ உணர்த்தியும் ஆடுகிறார். இடக்கையில் ஒன்று அலபத்மமாகச் சிரத்தின்மேல் உயர்த்தப்பெற்றுள்ளது. மற்றொன்று தொங்கவிடப்பட்டுள்ளது. அதில் ஏதோ ஒன்று இருந்து உடைந்திருக்கிறது.





இதுவும் பாதாமி தாலூகா பட்டடைக்கல் ஸ்ரீ மல்லிகார்ஜுனர் கோயிலிலுள்ளது. கி. பி. 8-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். நான்கு கரங்கள். இரண்டு மேலே உயர்த்தப்பெற்றுத் தண்டத் தைத் தாங்கியுள்ளன. இருகைகள் தொங்க விடப்பெற்றுள்ளன. வலக்காலை யூன்றி இடக்காலைக் குறுக்காக வளைத்துவைத்திருக்கிறார். இடை வலப்பக்கமாக வளைந்திருக்கிறது. இது 108 கரணங்களிலும் வேறுபட்டது.

இதுவும் அவ்வூரிலேயே ஸ்ரீ மல்லிகார்ஜுனர் கோயிலிலுள்ள கி. பி. 8-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். பின்னுள்ள வலக்கையில் உடுக்கையும் அதற்கு நேரான இடக்கையில் தீயும், முன்னுள்ள வலக்கையில் வாளும், இடக்கையில் கேடகமும் உள்ளன. அர்த்தமத்தரிக்குள்ளது போல, வலக்காலை நன்றாக ஊன்றி இடப்பக்கம் முன்காலைமட்டும் ஊன்றிக் குதிகாலைத் தூக்கி வைத்துக்கொண்டிருக்கிறார்.





இது பாதாமி தாலாகா பட்டடைக்கல் ஸ்ரீ பாபநாசர் கோயிலில் உள்ள சிலைச்சிற்பம். கி. பி. 8-ம் நூற்றாண்டினதாகலாம். சிறிது சிதைந்தநிலையில் உள்ளது. சிவமும் சத்தியும் ஆடுகிறார்கள். சிவபெருமான் சதுரதாண்டவம் செய்கிறார். அம்மை பாதஸ்வஸ்திகதாண்டவம் புரிகிறார். சிவபெருமானுடைய வலக்கை ஒன்றிலே பிசாசம் இருக்கிறது. இடக்கையொன்று டோலஹஸ்தம்.

இது பாதாமி தாலாகா பட்டடைக்கல் ஸ்ரீ விருபாட்சர் கோயிலில் உள்ள கி. பி. 8-ம் நூற்றாண்டுச்சிற்பம். எட்டுக் கைகள். வலக்கையில் ஒன்று இடப்பக்கம் குறுக்காக நீட்டப்பெற்றுள்ளது. சிதைந்திருப்பதால் ஏனைய கைகளில் உள்ளவைகளை நன்றாக அறிய இயலவில்லை. இடப்பக்கத்து முழந்தானை மடித்து, வலக்காலை முழங்காலளவு மடித்து ஊன்றி நடிக்கும் காட்சி ஒருவகை வீர நடனத்தை ஞாபகப்படுத்துகிறது.





இதுவும் பாதாமி தாலூகா பட்டடைக்கல் ஸ்ரீ விருபாட்சர்கோயிலில் உள்ள கி. பி. 8-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். வலதுகை இரண்டில் ஒன்று அபயம். மற்றொன்றில் தமருகம். இடக்கை இரண்டில் ஒன்று டோலஹஸ்தம். மற்றொன்றைத்தொங்கவிட்டு அதில் ரிஷபதண்டம் அமைக்கப்பெற்றுள்ளது. வலப்பாதம் ஊர்த்துவஜானுவாக முழங்காலை மார்புவரை உயர்த்தப்பெற்றுள்ளது. இடப்பாதம் முயலகனது முதுகில் ஊன்றப்பெற்றுள்ளது. முயலகன் தவமும் குழந்தைபோலக் கிடக்கின்றார். ஆனால் விழிகள் பிதுங்குகின்றன.

இது மதுரைத்தாலூகா திருப்பரங்குன்றத்தில் முருகன்கோயிலில் உள்ளது. சதுரதாண்டவம். இடக்கையில் ஒன்று டோலஹஸ்தம். மற்றொன்று லதாஹஸ்தம். அதில் ரிஷபதண்டம். வலக்கையில் ஒன்று அபயம்; மற்றொன்று கபாலம். திருவடியின் கீழே முயலகன்.

இது கி. பி. 8-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம்.

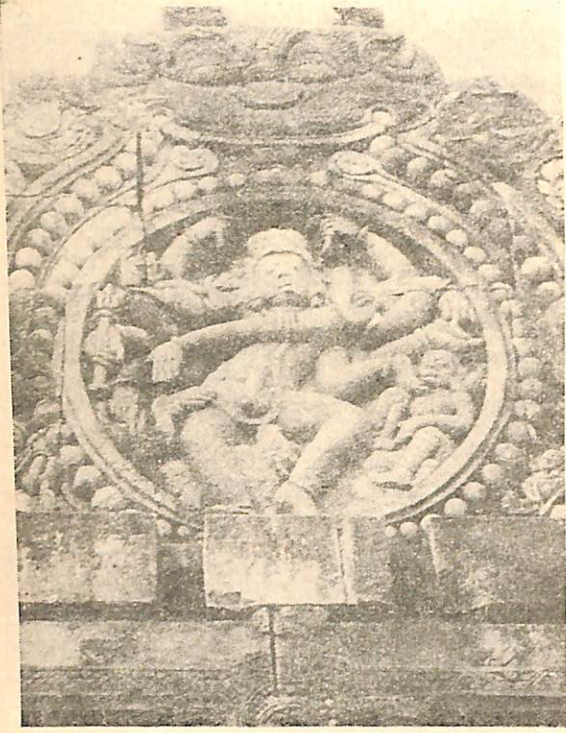




இது மதுரைத் திருப்பரங்குன்றம் பாண்டியர் குகைச்சிற்பம். இது பிற்காலப் பாண்டியர்களில் ஒருவர் செதுக்கியதாக இருக்கலாம்.

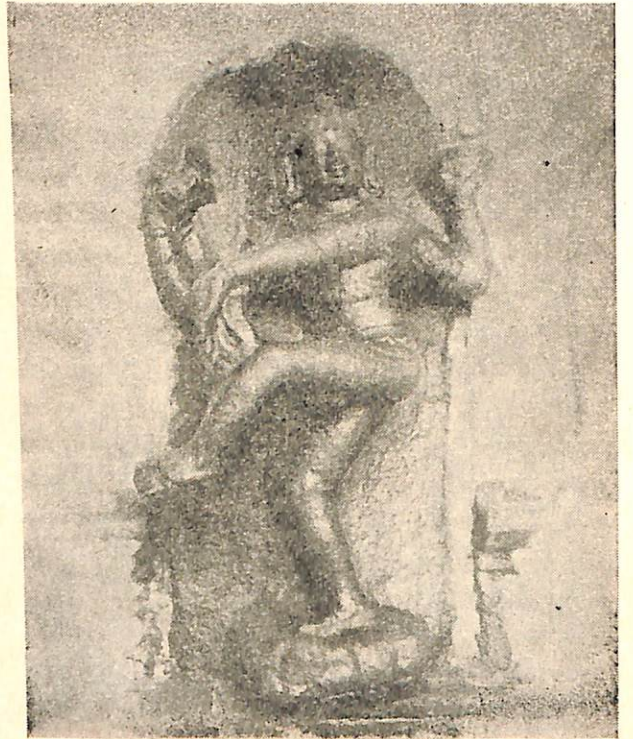
இது உடையார்பாளையம் தாலூகா திருமழபாடியில் ஸ்ரீ வைத்தியநாதஸ்வாமி கோயிலில் உள்ள கி. பி. 9-ம் நூற்றாண்டு சிலைச்சிற்பம். அபயம், உடுக்கை, தீ இவற்றைத் தாங்கியுள்ளது. இடக்கைகளில் ஒன்று உயரத் தூக்கப்பெற்று மணிக்கட்டில்மடித்துத்தொங்க விடப்பெற்றுள்ளது. இது லதானிருச்சிகத்தில் உள்ளது போல இடக்கையில் ஒன்று லதா ஹஸ்தமாக அதாவது கொடிபோல் துவள்வதாக அமைந்துள்ளது. வலக்கால் முயலகன் முதுகில் ஊன்றப்பெற்றுள்ளது. இடதுகால் முழந்தாள்வரை மடிக்கப்பெற்று, கால்நுளி வலதுகாலின் கண்டசதைமீது தொடும்படியாக வைக்கப்பெற்றுள்ளது.





இது புவனேஸ்வரம் ஸ்ரீ கபாலினி கோயிலில் உள்ள சிற்பம். கி. பி. 9 அல்லது 10-ம் நூற்றாண்டினது. எட்டுக் கைகள். வலக்கைகளில் கீழிருந்து முறையே பாம்பு, சூலம், தமரு இவைகளையும்; இடக்கையில் வரதம், தீயகல், டோலஹஸ்தம் இவைகளையும்; ஏனைய இருகைகள் இருபக்கத்துச் சடையையும் தாங்கியிருப்பதாகக் காண்கிறோம். வலக்காலையுன்றி இடக்காலைக் குதிவரையில் தூக்கிநின்றிருக்கின்றார். பாதவகையில் இது சிம்மவிக்ரீடத்திற்குரிய அலாதசாரிபாதம் பெற்றிருப்பது கவனித்தற் குரியது.

இது கும்பகோணம் தாலுசாவில் திருவலஞ்சுழி ஸ்ரீ கற்பகநாதேஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 9 அல்லது 10-ம் நூற்றாண்டுச்சிற்பம். திருமுகத்திலே புன்முறுவல் தவழ விளங்குவது.





இது நன்னிலம் தாலுகா கீரனூரில் ஸ்ரீ சிவலிங்கநாதேஸ்வரர் கோயிலிலுள்ள சிற்பம். கி. பி. 10-ம் நூற்றாண்டினது. முன்னையதைப் போன்றதே. ஆனால் தூக்கிய திருவடி பாதத்தில் நன்கு வளைந்து தொங்குகிறது. கங்கணமாகிய பாம்பு படம்விரித்து டோலஹஸ்தத்தின் கீழே தொங்குகிறது.

இது மாயூரம் தாலுகா கோனேரிராஜபுரம் ஸ்ரீ உமாமகேஸ்வரர்கோயில் கோட்டத்தில் உள்ளது. கி. பி. 10-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். இதில் காளிநடனமும் காட்டப்பெற்றுள்ளது தனிச்சிறப்பு.





இது நாகபட்டினம் தாலூகா செம்பியன்
மாதேவி ஸ்ரீ கைலாசநாதர் கோயில் கோஷ்டத்
தில் உள்ளது. சிதிலமானது. ஆயினும் சிற்பத்
திறஞ்செறிந்து விளங்குவது. கி. பி. 10-ம்
நூற்றாண்டினது.

இது கும்பகோணம் தாலூகா திருநாகேஸ்
வரம் ஸ்ரீ சண்பகாரண்யேசுவரர் ஆலயத்தில்
உள்ளது. கி. பி. 10-ம் நூற்றாண்டுச் சிலைச்
சிற்பம். அபயஹஸ்தம் விரஸ்நுனி கழுத்தினள
வாக உயர்த்தப்பெற்றுள்ளது. டோலஹஸ்தம்
மணிக்கட்டில் வளைந்து குஞ்சிதபாதத்தைக்
காட்டிநிற்கிறது. இடக்கை ஒன்றில் தீ. அது
உள்ளங்கையிலே கொழுந்துவிட்டெரிகிறது.
திருவடியின்கீழே முயலகன் பிண்டம் போல
உருண்டுக்கிடக்கிறான்.





இது மாயூரம் தாலுகா திருமணஞ்சேரியில் உள்ளது. கி. பி. 10-ம் நூற்றாண்டுச் சிலைச் சிற்பம். தீயகல் இடப்பக்கத்து உள்ளங்கையிலேயே ஏந்தப்பெற்றுள்ளது. ஏனைய மற்றவை களைப்போலவே.

இது நாகபட்டினம் தாலுகா தப்பளாம் புலியூர் ஸ்ரீ வியாக்ரபுரிஸ்வரர்கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 10 அல்லது 11-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். உடுக்கையின் வாய் மேல்தோக்கிப் பிடிக்கப்பட்டுள்ளது. தீயகல் உள்ளங்கையில் உள்ளது.





இது நாகபட்டினம் தாலுகா திருக்குவளை என வழங்கும் திருக்கோளிலித்தலத்தில் ஸ்ரீ கோளிடீநாதர்கோயில் கோஷ்டத்தில்விளங்குவது. கி. பி. 10 அல்லது 11-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பமாகலாம். அழகுக்கலையின் அற்புதமான படைப்பு. நாட்டிய சாஸ்திரப்படி அபயஹஸ்தத்தின் விரல்நுனி மார்பிற்குநேரே அமைந்திருப்பது கவனித்தற்குரியது. திருமுகமும் குமிண் சிரிப்புடன் விளங்குகிறது.

இது விருத்தாசலம் தாலுகா திருநெல்வாயிலரத்துறை சிவாலயத்தில் உள்ளது. 10 அல்லது 11-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். இடக்காலை வீசிநின்று ஆடுகிறார். வலக்கால் முயல்கள் முதுகில் இருக்கிறது. வலக்கை அபயம். மற்றொன்றில் உடுக்கை. இடக்கைகளில் ஒன்று டோலஹஸ்தம். மற்றொன்றில் தீ உள்ளங்கையில் உள்ளது. இடப்பாகத்தில் சிவகாமசுந்தரி விளங்குகிறார். கீழே வலப்பக்கத்தில் நந்தி குடமுழா வாசிக்கிறார்.

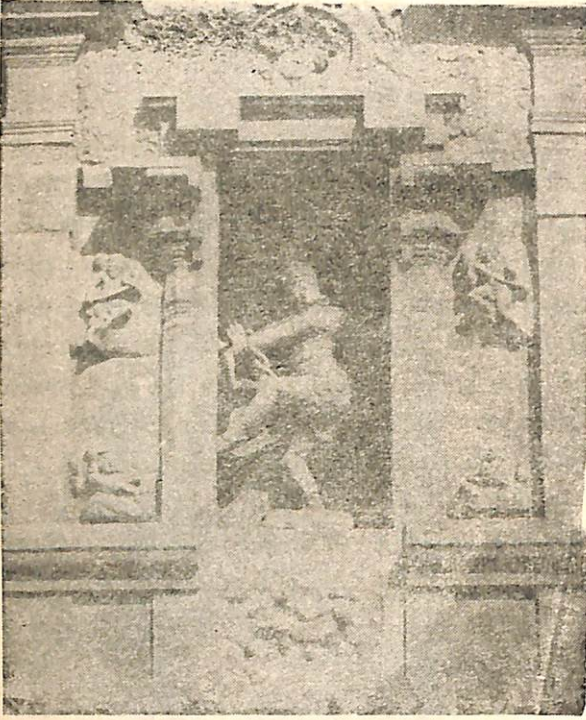




இது புவனேஸ்வரம் ஸ்ரீ முக்தீஸ்வரத்தில் உள்ளது. கி. பி. 9-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். எட்டுக் கைகள். வலக்கை ஒன்று ஊருஹஸ்தமாகத் தொடைமேல் உள்ளது. மற்றொன்று அதன்பக்கம் உள்ளது. ஏனையவற்றில் உள்ள ஆயுதங்கள் நன்றாக விளங்கவில்லை. இடக்கையில் ஒன்று சுகதுண்டமாக உபதேசநிலையில் உள்ளது. வலக்கையில் ஒன்று மார்புக்கு நேரே இடப்பாகத்து, கரிஹஸ்தமாக நீட்டப் பெற்றுள்ளது. கணபதி வலப்பக்கத்தில் இருக்கிறார். நந்தி மத்தளம் கொட்டுகிறார். இவர்பாதம் அர்த்தநிகுட்ட அமைப்பிலுள்ளது.

இதுவும் புவனேஸ்வரத்துச் சிவாலயத்திலுள்ளது. சிதைந்தது. காலமுதலியன அறியக் கூடவில்லை.





இது தஞ்சாவூர் ஸ்ரீ பிருஹதீஸ்வரர்கோயிலில் உள்ள கி. பி. 11-ம் நூற்றாண்டுச்சிற்பம். கோஷ்டத்தில் உள்ளது.

இது கும்பகோணம் தாலுகா திருக்கோடிக்கா ஸ்ரீ கோடீஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 11-ம் நூற்றாண்டுச் சிலைச் சிற்பம். முயலகன் நிமிர்ந்து தூக்கிய திருவடியை நோக்குகிறான். சடைகள் பின்னே விரிந்து பரந்துள்ளன. உடுக்கை குறுக்காகப் பிடிக்கப்பட்டுள்ளது. தீ கையிலேயே உள்ளது.

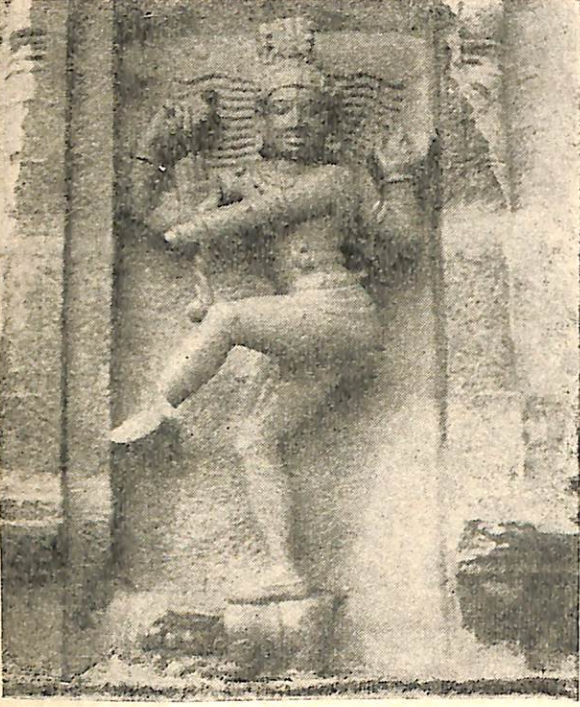




இது கும்பகோணம் தாலுகா திருநறை யூர்ச் சித்தீஸ்வரத்தில் உள்ளது. கி. பி. 11-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். பக்கத்திற்கு எவ்வேழு சடைகள் விரிந்தாடுகின்றன. அபய ஹஸ்தம் மார்புக்கு நேராக அமைந்துள்ளது. இடது உள்ளங்கையில் தீயகல் இருக்கிறது.

இது கும்பகோணம் தாலுகா உடையார் கோவில் சிவாலயத்திலுள்ளது. கி. பி. 11-ம் நூற்றாண்டுச் சிலைச்சிற்பம். முயலகன் முகத் தையும் பூமியில் புதைத்துக்கிடக்கிறான்.

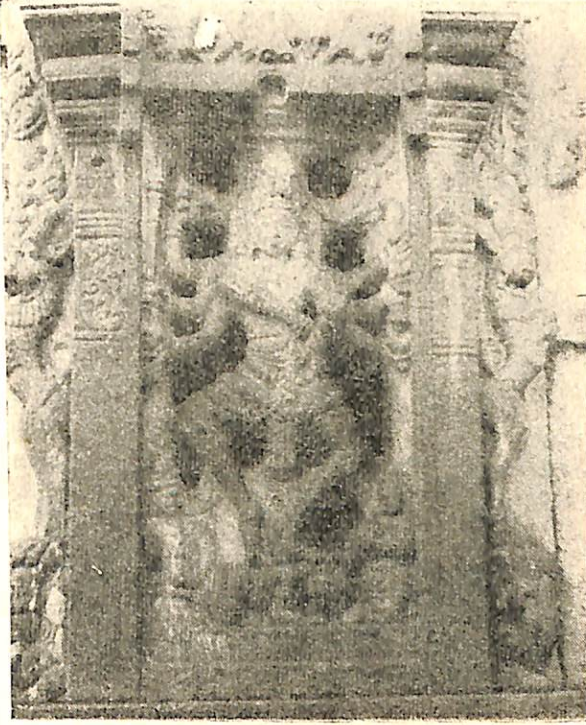




இது மாயூரம் தாலுகா திருவேள்விக்குடி ஸ்ரீ மணவாளப்பெருமான் கோயில் கோஷ்டத்தில் உள்ளது. கி. பி. 11 அல்லது 12-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பமாகலாம். சிலையிலேயே முகத்தில் புன்முறுவலும் சடைகளும் விளங்க அமைந்துள்ளது தனி அழகு. அபய ஹஸ்தத்தின் விரல்நுனி கழுத்தின் நேராக உள்ளது. தீ உள்ளங்கையிலே எரிகிறது.

இது தஞ்சாவூர் வெண்ணாற்றங்கரை ஸ்ரீ ஆனந்தவல்லி சமேத ஸ்ரீ தஞ்சாபுரீஸ்வரர் கோயில் கோஷ்டத்தில் உள்ளது. கி. பி. 11 அல்லது 12-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பமாகத் துணியலாம். இதில் அபயஹஸ்தம் முகத்தின் நேராக இருப்பதும் தீ உள்ளங்கையில் விளங்குவதும் சிறப்பு.

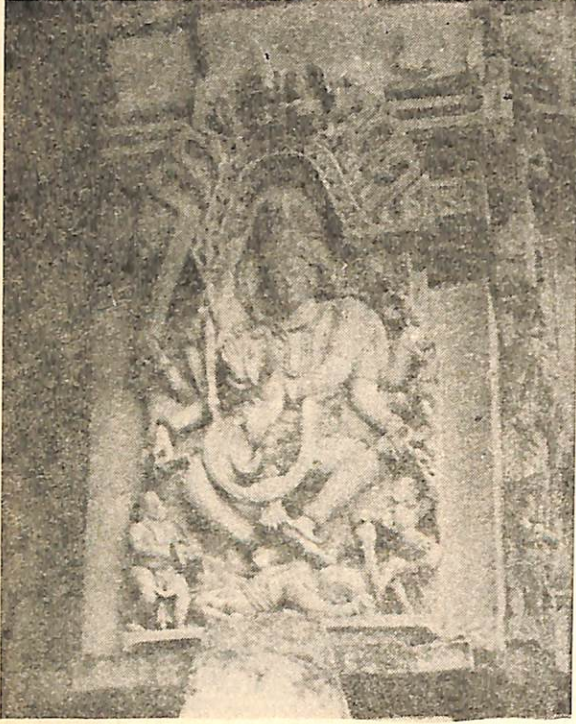




இதுவும் முன்னதுபோன்ற திருவுருவமே. சிறிது விளக்கமாக உள்ளது. இதைக்கொண்டு முன்னதை ஓரளவு உய்த்துணரலாம். இது சிக்பாலபூர் தாலாகாவில் நந்தியில் ஸ்ரீ போகா நந்திஸ்வரர் கோயிலில் உள்ள சிலைச்சிற்பம். கி. பி. 12-ம் நூற்றாண்டினது.

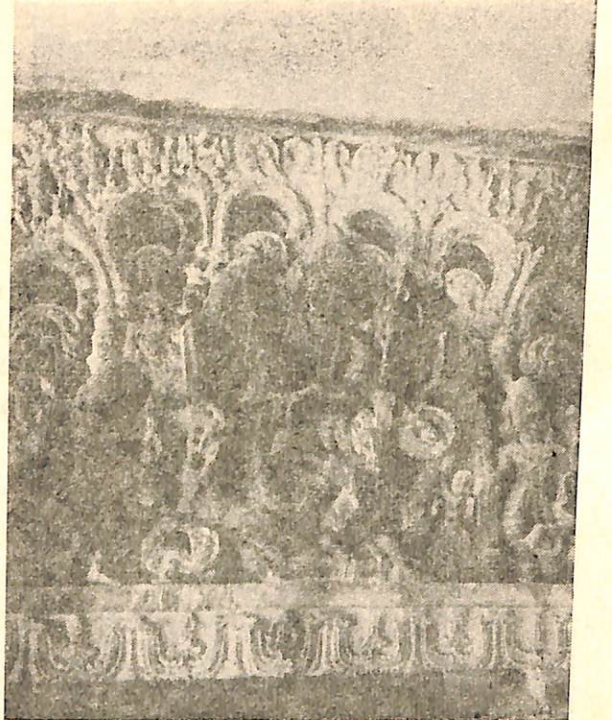
இது கும்பகோணம் தாலாகா திருபுவனம் ஸ்ரீ கம்பஹரேஸ்வரர் கோயிலிலுள்ள சிற்பம். கி. பி. 12-ம் நூற்றாண்டினதாகலாம். தில்லை நடராசரைப்போல திருமுடி உச்சிக்கொண்ட உடையது. பிரபையோடு விளங்குவது.





இது பேலூரில் கேசவப்பெருமாள் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 12-ம் நூற்றாண்டினது. மிக அழகான சிற்பம். முன்னதைப் போலவே எட்டுக்கைகளையுடையது. ஆயுதங்கள்மட்டும் மாறியுள்ளன. முயலகன் மார்பின்மீது வலப்பாதம் ஊன்றப்பெற்றுள்ளது. இடப்பாகத்து அம்மையும் ஆடுகிறார்.

இது ஹனுமகொண்டா ஸ்ரீ ருத்திரேஸ்வரர் கோயிலில் உள்ள கி. பி. 12 அல்லது 13-ம் நூற்றாண்டின் சிற்பம்.





இது ஹவேரி ஸ்ரீ சித்தேஸ்வரர் கோயிலிலுள்ள கி. பி. 12 அல்லது 13-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். பன்னிரண்டு கைகளுடையது. பாதங்கள் பாத ஸ்வஸ்திகமாக வைக்கப்பெற்றுள்ளன. இரண்டுகைகள் மேல்தோக்கி மலர்ந்த தாமரைபோல அலபத்ம முத்திரையிலுள்ளன. ஏனைய கைகளில் தண்டம், கேடகம், மணி, வாள், உலக்கை, தீயகல் முதலியன அமைந்துள்ளன. இவ்வுருவம் மிக அருமையானது. இதுவரை சொல்லிய தாண்டவ வகைகளில் முற்றும் வேருளது.

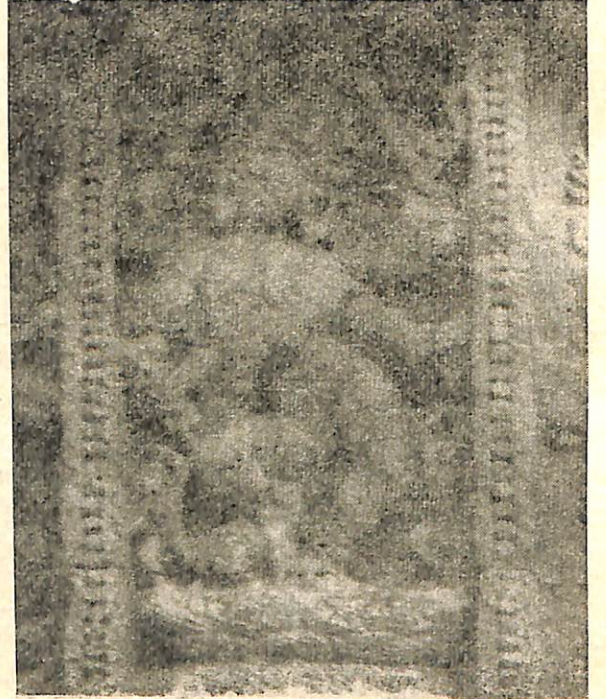
இது நலகுண்டா தாலாகாவில், பனகல் ஸ்ரீ சோமேஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 13-ம் நூற்றாண்டினது. எட்டுக்கரங்கள். வலப்பக்கம் கீழிருந்து முறையே தமருகம், அபயம், பாசம், குலங்களும்; இடப்பக்கத்தில் முறையே பாம்பு, தீயகல், மழு, டோலஹஸ்தம் இவைகளும் விளங்குவதைக் காணலாம். கீழே முயலகன். சதுரதாண்டவம் புரிகிறார் இறைவன். சடைகள் பரந்தாடுகின்றன. 108 தாண்டவங்களில் உள்ள சதுரத்திற்கும் இதற்கும் வேறுபாடு வலதுகாலை முயலகன்மீது ஊன்றி இடது பாதத்தின் குதியைத் தூக்கியிருப்பது.





இது ஐதராபாத் அரசாங்கக் காட்சிச் சாலையில் உள்ளது. கி. பி. 13 அல்லது 14-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பமாக இருக்கலாம். நான்கு கைகள். வலக்கைகளில் ஒன்று அபயம். மற்றொன்றில் மழு விளங்குகிறது. இடக்கைகளில் சூலமும் தியகலும் காணப்படுகின்றன. இடப்பாதம் ஊர்த்துவஜானுவாக அமைந்துள்ளது. வலப்பாதம் முயலகன்மேல் ஊன்றப்பெற்றுள்ளது. பக்கத்தில் உமாதேவி.

இது பூரி தாலுகாவில் கோரூரக் என்னும் இடத்திலுள்ள சாலிய கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 13, 14-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். ஆறு கையுள்ளது. வலக்கையில் உடுக்கை. ஒருகை அபயம். இடக்கையில் தந்தம்போன்ற ஒன்று இருக்கின்றது. அது சிதைந்துள்ளது. மற்றொன்று டோலஹஸ்தம். அதுவும் சிதிலம். ஏனைய இரண்டு கரங்கள் மேனோக்கித் தூக்கப் பட்டுப் பாம்பைத் தலைக்குமேலே வளையமாகத் தாங்கியுள்ளன. இடது பாதத்தைச் சிறிது வளைத்து ஊன்றியும் வலப்பாதத்தை முழந்தாளளவாக இடபத்தில் ஊன்றியும் வைத்திருக்கிறார்.





இது கடப்பை தாலாகாவில் புஷ்பகிரியில் ஸ்ரீ சென்னகேசவப்பெருமாள் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 13 அல்லது 14-ம் நூற்றாண்டுச் சிலைச்சிற்பம். எட்டுக்கைகள். வலக்கை நான்கிலும் முறையே சூலம், பாசம், மணி, அபயம் விளங்குகின்றன. இடக்கைநான்கிலும் சர்ப்பம் தீயகல், பரசு, தமருகம் இவை விளங்குகின்றன. இதுவும் அலாதக தாண்டவ நிலையில் ஒன்றுகலாம். முயலகன் தவழும் குழந்தை போலக் கிடப்பதைப் பார்க்கிறோம்.

இதுவும் கடப்பை தாலாகா புஷ்பகிரி ஸ்ரீ சென்னகேசவப்பெருமாள் கோயில் சிலைச்சிற்பம். கி. பி. 13 அல்லது 14-ம் நூற்றாண்டினது. எட்டுக் கைகள் உள்ளன. இதில் சிறப்பு, வலக்கை ஒன்றால் பெருமான் இடக்காதில் குண்டலம் மாட்டுகிறார். இரு கைகள் இடப்பாகத்தில் சதங்கை கட்டுகின்றன. ஒரு கையில் மணி உள்ளது. ஒருகை தொங்குகின்றது. இருகைகள் மகுடத்திற்கு நேராக உயர்ந்து சடையைப் பிடிக்கின்றன. இது 108 கரணபேதங்களுள் அடங்காதது.





இது ஐதராபாத் தாலுகாவில், கோல் கொண்டா கஜானா கட்டிடத்திலுள்ள காட்சிச் சாலையில் உள்ளது. கி. பி. 14-ம் நூற்றாண்டினதாகலாம். நான்கு கைகள். வலப்பக்கத்துக் கைகளில் ஒன்று அபயம். மற்றொன்று தமருகம் ஏந்தியது. இடப்பக்கத்துக் கைகளில் ஒன்றில் பாம்பும், மற்றொன்றில் தீயகனும் உள்ளன. அலாதகதாண்டவம்போல வலக்காலை மடித்து இருப்பவரையில் உயர்த்திநின்று இடக்காலை முயலகன்மீது ஊன்றிநின்றுகொள்கிறார்.

இது கோலார் தாலுகாவில் ஆவணி ஸ்ரீ இராமலிங்கேசர் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 15-ம் நூற்றாண்டுச் சிலைச்சிற்பம். உடுக்கை, பாம்பு, டோலஹஸ்தம், அபயம் இவற்றுடன் முயலகன்மீது இடக்காலையுன்றிநின்று, வலக்காலை அலாதக தாண்டவத்திற்குள்ளதுபோல இருப்பளவாக உயர்த்திநின்றுகொள்கிறார் இறைவன். பக்கத்திலே பிரமா, விஷ்ணு, உமை முதலியவர்கள் தரிசனம்செய்கிறார்கள்.





இதுவும் கோலார் தாலூகா ஆவணியில்
ஸ்ரீ இராமலிங்கேசர் கோயிலிலுள்ள கி. பி.
15-ம் நூற்றாண்டுச்சிற்பம். சதுரதாண்டவம்.
கைகளில் உடுக்கை, பாம்பு, டோலஹஸ்தம்,
அபயம் இவைகளைக் காணலாம்.

இதுவும் கோலார் தாலூகாவில் ஆவணி
ஸ்ரீ இராமலிங்கேசர் கோயிலிலுள்ள கி. பி.
15-ம் நூற்றாண்டுச்சிற்பம். கைகளில் அபய
மும், உடுக்கையும், நாகமும், டோலஹஸ்தமும்
விளங்கக்காண்கிறோம். இடக்காலை முயலகன்
மீதும், வலக்காலைச் சிறிது தூக்கி இடுப்புக்கு
நேராகவைத்து வேறொருபுத்தத்தின்மீது நுனி
படும்வண்ணமும் வைத்திருக்கிறார்.





இது கொப்பம் தாலுகாவில் சிருங்கேரி
ஸ்ரீ வித்யாசங்கரர்கோயிலில் உள்ளது. கி. பி.
15-ம் நூற்றாண்டுச்சிற்பம். செம்புத்திருவுரு
வம்போலச் சிற்பத்திறனும் வேலைப்பாடுகளும்
அணிகளும் நன்குவிளங்க அமைந்துள்ளது.

இது அம்பாசமுத்திரம் தாலுகா கல்யாண
தீர்த்தக்கரையில் மலையில் உள்ள செதுக்குச்
சிற்பம். பிரபையோடு கூடியது. கைகளை வீசி
நின்று ஆடுங்கோலம். கி. பி. 15-ம் நூற்
ராண்டினதாகலாம்.





இது மதுரை ஸ்ரீ மீனாட்சிசுந்தரேஸ்வரர் கோயிலிலுள்ளது. கி. பி. 16-ம் நூற்றாண்டுச் சிலைச்சிற்பம். சடைகள் பரந்து விளங்க, இடுப்பை நன்கு வளைத்து நின்றும் அழகிய ஆனந்த நடனக்காட்சி. பக்கத்தில் உமையம்மை எழுந்தருளியுள்ளார். பிரபையோடு கூடிய பெரிய உருவம்.

இது நந்திகோட்கூர் தாலுகா ஸ்ரீசைலம் பாடலிகங்கை கொல்லாவாரியம்மகுடிக் கிராமத்திலுள்ள கி. பி. 16-ம் நூற்றாண்டுச் சிலைச்சிற்பம். விரித்த செஞ்சடைதாழ், பிரபையோடு விளங்கும் திருவுருவம்.





இது திண்டுக்கல் தாலுகா தாடிக்கொம்பு
ஸ்ரீ அழகியபெருமாள் கோயிலில் உள்ளது.
கி. பி. 16-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். ஊர்த்துவ
தாண்டவம் ஆடுகிறார் இறைவன்.

இது ஸ்ரீ வில்லிபுத்தூர் 'மூவரை வென்
றான்' ஊரில் ஸ்ரீ கொழுந்தீஸ்வரர் கோயிலில்
மலையில் உள்ள செதுக்குச்சிற்பம். பிற்காலப்
பாண்டியர்களால் செதுக்கப்பட்டிருக்கலாம்.
திருத்தமான - விளக்கமான சிற்பம். ஆனால்
திருமுகமண்டலம் செப்பமுறவில்லை. அம்மை
கண்டுகளிக்கிறார்.





இது மாயூரம் தாலுகா கோனேரிராசபுரம் என்னும் திருநல்லத்தில் ஸ்ரீ உமாமகேசுவரர் ஆலயத்தில் உள்ள திருவுருவம். வலக்கையில் உடுக்கை மேல்நோக்கி இருக்கிறது. மயிற்பீலி, கொக்கிறகு, ஊமத்தம்பூ, பிறைமதி இவை அணிந்திருக்கின்ற திருமுடி; விரல்நுனியில் தீயகல்; பரந்து நின்றும் அரைக்கச்சை. இவை சோழர்காலச்சிற்பம் என்றறியத் துணை செய்வன. கி. பி. 11-ம் நூற்றாண்டினதாக ஆகலாம்.

இது சிதம்பரம் தாலுகா ராசேந்திரசோழ கன் ஸ்ரீ சோழிசுவரமுடையார் திருக்கோயிற் சிற்பம். கி. பி. 11-ம் நூற்றாண்டினது. திரு முகச்செவ்வியும், திருமுடியினழகும். குழைக் காதும் பார்ப்பவர் உள்ளத்தைக் கவர்வன. உதரபந்தம் இருசற்றுக விசிநின்றசைவதைக் காண்கிறோம். தீயகல், உடுக்கை இவற்றை ஏனைய சிற்பங்களோடு ஒத்துக் கவனிக்க.





இது லால்குடி தாலாகா திருப்பைஞ்ஞீலி
ஸ்ரீ நலிவனேஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது.
கி. பி. 11-ம் நூற்றாண்டுச்சிற்பம். பிரபையின்
அடியில் பானுகம்பனும் பாணனும் இருந்து
குடமுழாவும் சங்கும் வாசிக்கின்றனர். 21 தீப்
பிழம்புகளோடு கூடிய பிரபை. இது சோழர்
காலச் சிற்பமாகலாம்.

இது கும்பகோணந்தாலாகா கீழக்காட்டுர்
ஸ்ரீ வஜ்ரஸ்தம்பேசுவரர் கோயிலில் உள்ளது.
கி. பி. 11 அல்லது 12-ம் நூற்றாண்டினதாக
இருக்கலாம். பிரபையின் அமைப்பு நீளமான
அரை வட்ட வடிவமுடையது. 21 தீப்பிழம்பு
கள். உடுக்கை வாய் மேலுங்கீழுமாக அமைந்
துள்ளது. தீயகல் விரல்நுனியில் உள்ளது.





இது கும்பகோணம் ஸ்ரீ கும்பேஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 11 அல்லது 12-ம் நூற்றாண்டினது. உதரபந்தம், பிரபை முதலியன சிதைந்திருந்தாலும், நிமிர்ந்த நோக்கமும், எடுப்பான நிலையும் தனித்த சிறப்பினைத் தருகின்றன. திருவடிக்கீழ் முயலகன் மடங்கிக்கிடக்கிறநிலை ஆன்மாக்களின் ஆணவம் செயலற்றுச் சிவனடியில் இருப்பதைக் காட்டுவது.

இது திருச்சிராப்பள்ளி தாலாகா உய்யக் கொண்டான் என வழங்கும் திருக்கற்குடி ஸ்ரீ உஜ்ஜீவன சுவாமி கோயிலிலுள்ள திருவுருவம். கி. பி. 11 அல்லது 12-ம் நூற்றாண்டினது. வலப்பக்கத்து விரித்த செஞ்சடையில் கங்கையும், இடப்பக்கத்து விரித்த செஞ்சடையில் பாம்பும், உச்சிக் கொண்டையைச் சேரப்பிறையும் விளங்குகின்றன. தீயகல் விரலின் நுனியில் ஏந்தப்பெற்றுள்ளது. திருவடிக்கீழ் உள்ள முயலகன் இரக்கக்குறிப்போடு பெருமான் திருமுகத்தை நோக்குகின்றான். பிரபையாளத்தோடு முப்பத்தொரு தீக்கொழுந்துகள் பொருந்த, சோழபாண்டியக் கலப்புச் சிற்பமாக விளங்குவதைக் காலாலாம்.





இது திருத்தருப்பூண்டி தாலுகா கற்பக நாதருளம் ஸ்ரீ கற்பகநாதசுவாமி கோயிலில் உள்ள திருமேனி. கி. பி. 12 அல்லது 13-ம் நூற்றாண்டினது. பிரபை 21 தீக்கொழுந்து உடையதாகச் சோழநாட்டுச் சிற்பத்திறத்தை அறிவிப்பது. விரல்நுனியில் தியகல். வீசி நின்றும் பாவனைக்கு ஏற்ற அரைக்கச்சை. தவழும் குழந்தைபோன்ற முயலகன்மீது திரு வடி. இவை இவ்வுருவத்தினுடைய சிறப்பைத் தெரிவிப்பன.

இது மன்றார்குடித் தாலுகா வேளக்குடி ஸ்ரீ உருத்திரகோடசர் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 12 அல்லது 13-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். 23 தீப்பிழம்போடு கூடிய வட்டமான பிரபை; உச்சிக்கொண்டை; உள்ளங்கையில் தியகல்; மேல்நோக்கியவாயையுடைய உடுக்கை; இவை இவ்வுருவத்தின் தனிச்சிறப்புகள்.





இது மாயூரம் தாலுகா தருமபுர ஆதீனம் த்ருமபுரம் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 14 அல்லது 15-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். ஊன்றிய காலில் வளைவு இல்லாமை காண்க. பிரபை, யாள அமைப்புடன் 21 தீப்பிழம்புகளுடன் பத்மவரிகளும் திரணையும் ரேகையுமுடையது. முடி கொண்டை. இது சேரபாண்டியச் சிற்பக் கலப்பு எனலாம்.

இது மன்னர்குடி தாலுகா மன்னர்குடி பூ ஜயங்கொண்டநாதர் கோயிலில் உள்ள எழுந்தருளுந்திருமேனியான செம்புச் சிற்பம். இது கி. பி. 14 அல்லது 15-ம் நூற்றாண்டி னது. அழகானதும் செப்பமானதுமான திரு வுருவம். பிரபையுடன் உள்ளது. பிரபையில் 17 தீச்சுவாலைகள் உள்ளன. சடையில் இளம் பிறையும் கங்கையும் பாம்பும் காணப்படுகின் றன. தீயை நேரே உள்ளங்கையில் ஏந்தி யிருக்கிறார்.





இது மாயூரம் தாலூகா கருங்குயில்நாதன் பேட்டை ஸ்ரீ சக்திபுரீசுவரர் கோயிலில் உள்ளது. மகுடம் இன்றி உச்சிக்கொண்டையுடன் தோளுக்குமேலே தொங்குகிற தோடு குண்டலங்களுடன் தீயகலை உள்ளங்கையில் ஏந்தி, உடுக்கையைக் குறுக்காகப் பிடித்து, குறுகி நின்றிருக்கிறார். இருபத்தொரு தீப்பிழம்போடு கூடிய பிரபையையுடைய சோழர்காலச் சிற்பம். கி. பி. 15-ம் நூற்றாண்டினது.

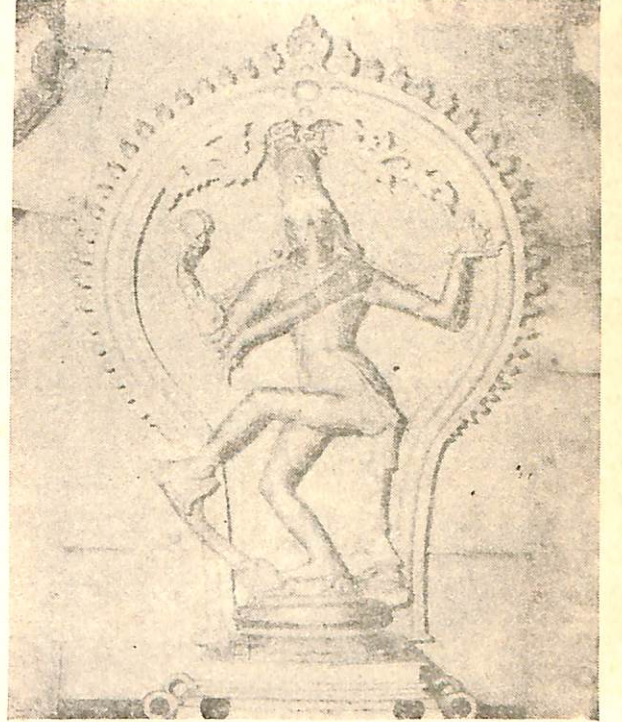
இது மன்னார்குடி தாலூகா மூலங்குடி ஸ்ரீ கைலாசநாதர் கோயிலிலுள்ளது. கி. பி. 15-ம் நூற்றாண்டினது. 15 தீப்பிழம்புடன் கூடிய பிரபையுடையது. டோலஹஸ்தமாகிய குறுக்காக நீட்டிய கையில் பதாகை முத்திரையின் அழகையும், திருமுகத்தில் முதுமைத் தோற்றத்தையும் காணுங்கள். முடி - உச்சிக்கொண்டை. முயலகனும் முதுமைக்காட்சி தருகிறான்.

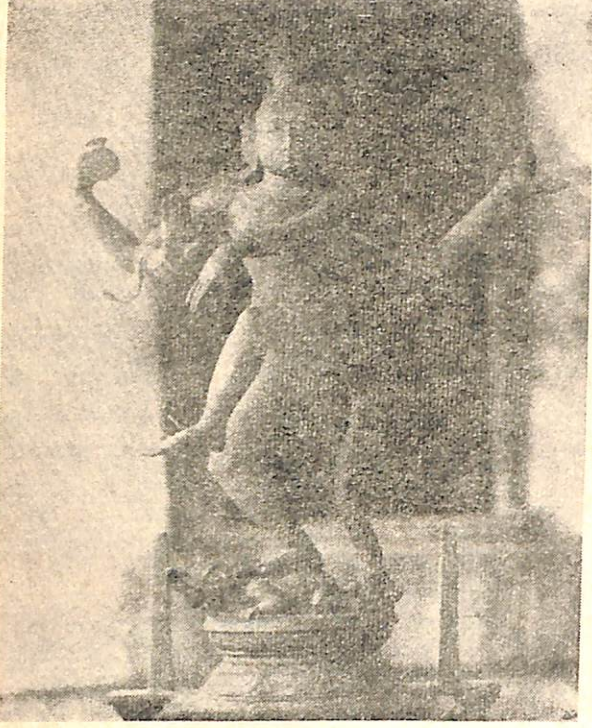




இது நாங்குளேரி தாலுகா திருக்குறுங் குடியில் ஸ்ரீ அழகிய நம்பிராயர் என்னும் திருமால் கோயிலிலுள்ளது. கி.பி. 15-ம் நூற்றாண்டினது. கிரீடம் மகுடம் உள்ளது. தீயகல் உள்ளங்கையில் விளங்குகிறது. குழைக்காதும் சடையும் அமைந்தது.

இது ஸ்ரீவைகுண்டம் ஸ்ரீ கைலாசநாதர் ஆலயத்தில் உள்ள உற்சவத்திருமேனி. கி. பி. 15-ம் நூற்றாண்டினது. பிரபையில் சேரநாட்டுச் சிற்பம் அமைந்தது. தீ இடப்பக்கத்து உள்ளங்கையிலும், உடுக்கை வலக்கையின் பெருவிரல் சுட்டுவிரல்களால் பிடிக்கப்பெற்றும் விளங்குகின்றன. தூக்கிய பாதத்தினடியில் பாம்பின் படமும் சடாமகுடமும் காணப்படுவது தனிச்சிறப்பு.





இது அம்பாசமுத்திரம் தாலுகா பிரம தேயம் ஸ்ரீ கைலாசநாதஸ்வாமி கோயிலில் உள்ளது. செம்புச்சிற்பம். கி. பி. 15 அல்லது 16-ம் நூற்றாண்டினது. திருமுடியில் கங்கை, கொக்கிறகு, ஊமத்தமலர் இவற்றை அணிந்திருக்கின்றார். சடைகள் தோளோடு பரந்து தொங்குகின்றன. தியகல் உள்ளங்கையில் உள்ளது. வலக்கரத்தில் உடுக்கை குறுக்காகப் பிடிக்கப்பெற்றுள்ளது.

சிவகங்கை தாலுகா நெட்டுர் ஸ்ரீ ஸ்வர்ண வராஹீசர் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 13 அல்லது 14-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். இவ் வடிவில் கொண்டையும், அதில் உள்ள இறகு முதலியனவும் மிக உயரமானவை. பிரபை 31 தீப்பிழம்புகளுடன் விளங்குகின்றது. இது சோழர்காலச் சிற்பமாகலாம்.





இது மாயூரம் தாலுகா பரசலூர் என வழங்கும் திருப்பறியலூரில் ஸ்ரீ தக்ஷுபரீஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 11 அல்லது 12-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். இதன் பிரபை என்னும் திருவாசியைக் கவனியுங்கள். நீளவட்டவடிவா யுள்ளது. பதின்மூன்று தீச்சுடர். பெருமானுடைய சடை விரிந்து பரந்து இருபுறமும் உள்ளது. சடை வீசி நின்றோடும் பெருமானாக விளங்குகிறார். திருமுடியில் பிறை ஊமத்தம்பு முதலியன காட்சியளிக்கின்றன. தீயகல் விரல் நுனியில். அபயஹஸ்தம் தோடுவார் காதுக்கு நேரே பதாகை முத்திரையுடன் விளங்குகிறது. குறுக்காக நீண்டுதொங்கும் திருக்கரம் தூக்கிய திருவடியின் கணைக்காலுக்கு நேரே உள்ளது.

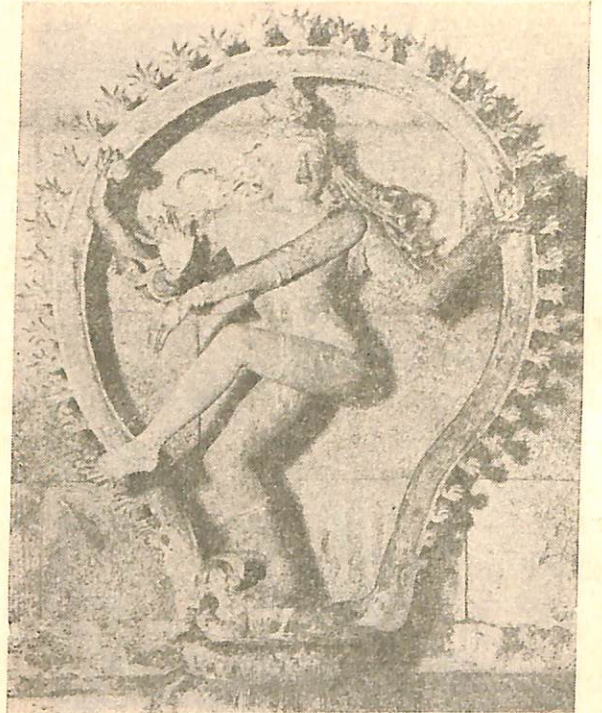
இது திருத்தருப்பூண்டி தாலுகா தில்லை விளாகம் கோயிலிலுள்ளது. இந்நடராசாவும், சீதாலட்சுமணர்களோடு கூடிய கோதண்டராம ஸ்வாமியும் சுமார் 75 ஆண்டுகளுக்குமுன்பு பூமியிலிருந்து புதைபொருள்களாகக் கிடைத் தவை. வட்டமான பிரபை சோழச்சிற்பம் என்பதை நன்கு விளக்குகிறது. பிரபையில் 27 தீக்கொழுந்துகள். இருபக்கமும் விரித்த செஞ் சடைகள். குறுக்காக நீண்ட கை அபயஹஸ்தத்தின் அளவாக நேரே அமைந்துள்ளது ஊன்றி ஆய்தற்குரியது. தூக்கிய திருவடியும் இடுப்பிற்கு நேரே அமைந்துள்ளது.





இது நன்னிலம் தாலுகா திருமருகல் ஸ்ரீ மாணிக்கவண்ணர் கோயிலிலுள்ளது. கி. பி. 13-ம் நூற்றாண்டினது என்பர். இதிலுள்ள பிரபை வட்டமாக, 45 தீச்சுடர்களுடன் மூன்று ரேகைவரியும், திரணைவரியும், அதற்குமேலாகப் புஷ்பவரியும், அதன்மேல் ரேகையும், அதன் மேல் தீச்சுடர்களும்பெற்று விளங்குவது சோழ சிற்பத்தின் பிற்காலநிலை என்பதை அறிவிக் கின்றது என்னலாம். இருபது சடைகள் இரு பக்கத்திலும் உள்ளன. சடையின் தோற்றம் விரிந்து பரந்து மேனோக்கி நுனி சுருண்டுள் ளது. சடாமகுடம். நடுவில் விளங்கும் தலை கங்கையினுடையது. அபயஹஸ்தமும் டோல ஹஸ்தமும் இணைந்துள்ள நிலையில் உள்ளன.

இது நாகபட்டினம் தாலுகா திருப்பூண்டி ஸ்ரீ அகஸ்தீஸ்வரசுவாமி கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 13-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். எழுந் தருளுந்திருமேனி. பிரபையின் அமைப்பைக் கொண்டு சேரச்சிற்பம் எனலாம். சடை இரு புறமும் தோள்களைச் சார்ந்து தொங்குவதால் நடனம் மந்தகதியில் நடப்பதாகத்தெரிகிறது. உள்ளங்கையில் தீயகல். தூக்கிய திருவடி வலது முழந்தாள் அளவினதாகவும், குஞ்சித பாதம் அதிகவளைவின்றிச் செந்நேர்மையாக வும் இருப்பது இச்சிற்பத்தின் சிறப்பு.

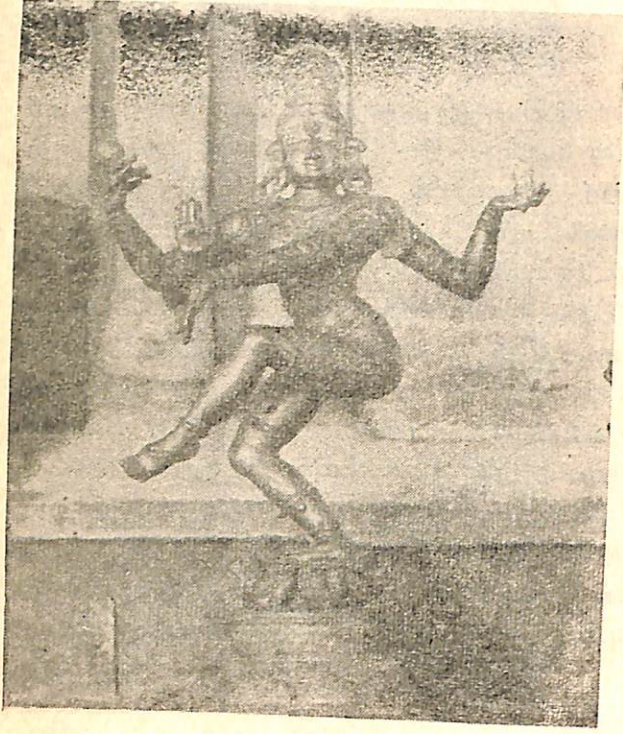




இது மாயூரம் தாலுகா கோனேரிராஜபுரம் என வழங்கும் திருநல்லத்தில் ஸ்ரீ உமாமகேஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது. பிரபையோடு அமைக்கப்பட்ட முக்கால் வட்டவடிவான, 27 சுடர்களோடு கூடிய சோழகாலச்சிற்பம். மிகப் பெரிய திருமேனி. இதனைச் சபாமண்டபத்தில் அமைத்தே ஆலயம் எடுக்கப்பட்டுள்ளதாகச் சொல்வார்கள். அவ்வளவு பெரிய திருமேனி. உச்சிக்கொண்டையும், நேரான பார்வையும், இருபக்கமும் சமஅளவில் பரந்து விளங்கும் சடைகளும் சாந்தமான நடனத்தைக் குறிக்கும். அங்ஙனமே கீழ்நோக்கித் தொங்குகிற அரைக்கச்சையும் கங்கணமாகிய பாம்பும் இக்கருத்தை வலியுறுத்தும். நன்றாக ஊன்றிப்பாருங்கள்.

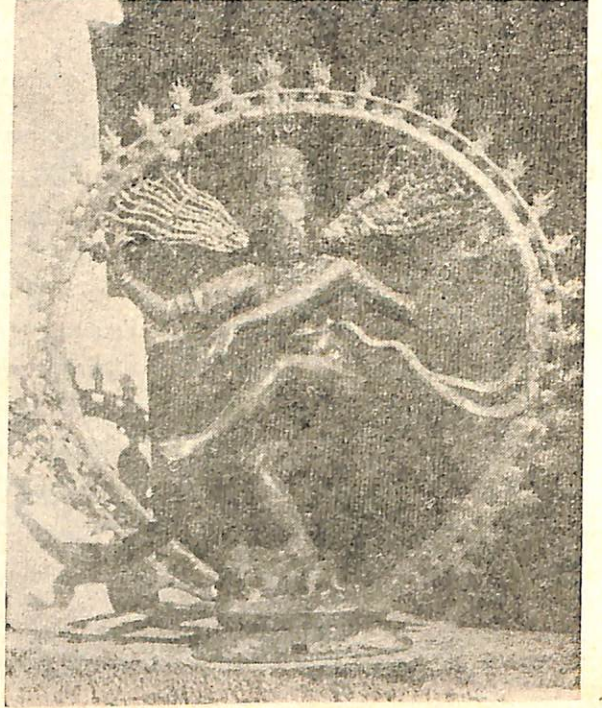
இது சால்குடி தாலுகா நகர் ஸ்ரீ அபரா தேஸ்வரர் கோயிலிலுள்ளது. கி. பி. 12 ஆல் லது 13-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். பிரபை அலங்கார திருவாசிபோல எல்லாவகைவரிகளோடும் கூடியது. சடாமகுடம். வலப்பக்கத்து விரிந்த சடை சிறிது மேல்நோக்கியும், இடப்பக்கத்துச் சடை சிறிது தாழ்ந்தும் காணப்படுவது நடனம் இடப்பக்கமாகச் சுழன்று நடைபெறுவதைக் குறிக்கும். தீயகல் உள்ளங்கையில் உள்ளது. டோலஹஸ்தம் சிறிது சாய்வாக நேராக வலப்பக்கம் நீண்டுள்ளது. தூக்கிய திருவடிகட்டைவிரல்மட்டும் சிறிது நிமிர்ந்துள்ளது.





இது பெரியகுளம் தாலுகா பெரியகுளம் ஸ்ரீ பாலசுப்பிரமணியஸ்வாமி கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 15 அல்லது 16-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். பிரபை சாத்து பிரபையோ அல்லது ஓடிந்ததோ அறியக்கூடவில்லை. சடாமகுடம். உடுக்கை ஏந்திய முறை இவ்வுருவில் தனிச் சிறப்புடையது. சுகதுண்ட முத்திரையாகிய ஞானமுத்திரையும் அதில் உள்ளது. இடுப்பு, ஊன்றிய திருவடியின் முழந்தாள் இவை நல்ல ஓடிப்புள்ளவை. மகரகுண்டலமும் தோடும் மிக்க எடுப்பாக உள்ளன.

இது மாயூரம் தாலுகா பெருஞ்சேரி ஸ்ரீ வாகீஸ்வரஸ்வாமி கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 14 அல்லது 15-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். பிரபை அமைப்பைக்கொண்டு இது பிற்காலத் தது என்னலாம். சடை இரண்டுபக்கமும் மேல் நோக்கி விரிந்திருப்பதும், கையில் உள்ள தீ இடப்பக்கம்நோக்கிச் சாய்ந்து ஒளிசெய்வதும் நடனவேகத்தை அறிவிப்பன. ஆகவே இந் நடனம் துவரிதநடனம்.





இது தஞ்சாவூர் ஸ்ரீ பிருஹதீஸ்வரஸ்வாமி கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 11 அல்லது 12-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். ரேகையும் திரணையும் தீக்கொழுந்தும்பெற்ற பிரபையுடன் அமைந்த சோழகாலச்சிற்பம். 19 தீக்கொழுந்துகள் ஒளி செய்கின்றன. சடாமகுடம். விரித்த செஞ்சடை பக்கத்திற்குப் பதினென்று. உள்ளங்கையில் தி. டோலஹஸ்தம் சிறிதுதாழ்ந்து விளங்குகிறது. தூக்கிய திருவடி தாள் வீசிநின்றனும் நிலையை உணர்த்துவது.

இது கும்பகோணம் தாலுகா திருப்பழையாறை ஸ்ரீ சோமேஸ்வரகவாமி கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 12-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். நல்ல அழகான சோழச்சிற்பம். வட்டப்பிரபை. தீக்கொழுந்துகள் பல சிதைந்துள்ளன. 37 சுடர்கள் இருந்திருக்கவேண்டும். பெருமான் பார்வை இடப்பக்கம். உள்ளங்கையில் தியகல். அபயகரம் காதுக்கு நேரே உயர்ந்துள்ளது. தூக்கிய திருவடி முழந்தாள்வரை நேராக நீட்டப்பெற்று அதன்கீழுள்ள பகுதி வலது முழந்தாளுக்குமேல் தொடைவரை நீண்டிருக்கிறது. ஆனந்த நடராசமூர்த்தியின் இத்தகைய பாத நிலை எங்கும் இல்லை எனலாம்.

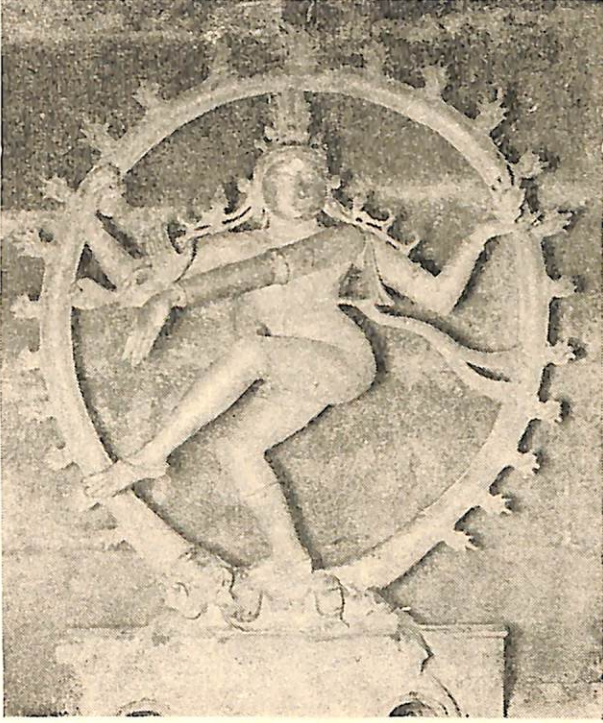




இது காளாஸ்திரி தாலாகா திருக்காளத்தி ஸ்ரீ காளத்திநாதர் கோயிலிலுள்ளது. கி. பி. 16 அல்லது 17-ம் நூற்றாண்டுச்சிற்பம். இதனுடைய திருவாசி அமைப்பு இருமருங்கும் கீழ்ப்பக்கத்திலே சுருண்டு வளைந்திருப்பது தனி அழகும் சிறப்பும். சடை விரிந்த சடை; பின்னியசடை. உள்ளங்கையில் தீயகல். நேரே பிடித்த உடுக்கை. தூக்கிய திருவடி நேராக வலப்பக்கம் நீண்டு வீசி நின்றும் நிலையைக் குறிக்கிறது. டோலஹஸ்தம் தூக்கிய திருவடியைக் காட்டி வளைந்திருக்கிறது.

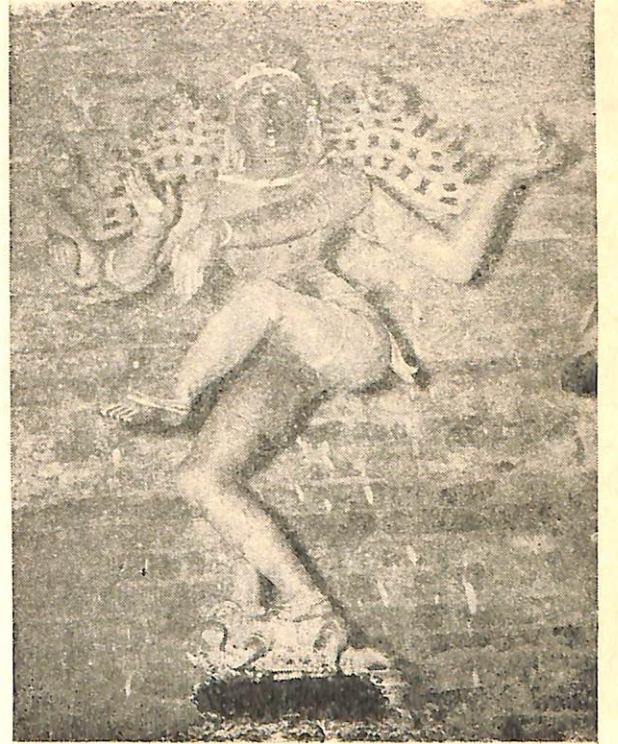
இது குளித்தலை தாலாகா குளித்தலை ஸ்ரீ கடம்பவனநாதேஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 15-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். பிரபை அரை நீளவட்டத்தில் இருந்து ஓடிந்திருக்கிறது. வட்டமாக எடுத்துக்கட்டிய சடை. தொங்குகரம், தூக்கிய திருவடியின் முழந்தாளுக்கு நேராக நீண்டு தொங்குகிறது. அபயகரம் சிறிது வலப்பக்கத்தில் தலைசாய்ந்து திரிபதாகையாயிருக்கிறது. இந்த உருவிநிலை தனித்த தோற்றத்தை வழங்குகிறது எனலாம்.





இது கும்பகோணம் தாலுகா தாராகரம் ஸ்ரீ ஐராவதேஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 12 அல்லது 13-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். திருமுகச்செவ்வியும் திருமுடியும் மிக அழகியன. தொங்குசடைகள். உச்சிக்கொண்டை; அதன் இருமருங்கிலும் மலர்கள் பாம்பு முதலியன. உடுக்கை நடுவிரலால் பற்றப்பட்டுள்ளது. தீயகல் உள்ளங்கையில். டோலஹஸ்தம் மிக நீண்டு தூக்கிய திருவடியின் பாதச்சிலம்புக்கு நேரே அமைந்துள்ளது. இடுப்பு நல்ல ஓடிவு. இவை இவ்வுருவின் இலக்கண அமைப்பையும் அழகையும் நன்கு தெரிவிப்பன.

இது கும்பகோணம் தாலுகா திருவின் னம்பர் ஸ்ரீ அக்ஷரபுரீஸ்வரர் என்னும் எழுத் தறிந்தநாதர் கோயிலிலுள்ளது. கி. பி. 13-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். காதுக்குநேரே தூக்கப் பெற்ற அபயகரம், பாம்பு, தீயகல் இவை மிக விளக்கம்பெற்ற அழகிய சிற்பம். உச்சிக் கொண்டை. விரித்த செஞ்சடையில் பாம்பு, பிறை, கங்கை, மலர்கள் முதலியன. வலமுழந்தாளுக்கு மேலே தூக்கிய பாதம். அப்பாதத் தைக் குறிக்கும் டோலஹஸ்தம்.





இது நன்னிலம் தாலுகா குடவாயில் ஸ்ரீ கோணேஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 12-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். அகன்ற வரிகளோடு கூடிய 51 திசுடர்களை உடைய வட்டமான பிரபையுடையது. ஆதலால் சோழர் காலச்சிற்பம் எனக் கருதப்படுகிறது. வட்டச் சடை, பக்கத்திற்குப் பதினென்குப் பரந்த சடை. பெருமான் நிமிர்ந்த நோக்குடன் விளங்குகிறார். டோலஹஸ்தம் மார்புக்கு நேராகச் சாயாமல் நீட்டப்பெற்றுள்ளது. அபயகரம் வலச்செவி அளவில் வைக்கப்பெற்றுள்ளது.

இது மாயூரம் தாலுகா மேலப்பெரும் பள்ளம் எனவழங்கும் திருவலம் ஸ்ரீ வலம்புரி நாதர் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 13-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். இதன் பிரபை முக்கால் வட்ட வடிவமானது. 33 திசுடர்களை உடையது. சோழர்காலச் சிற்பமாகலாம். சடைகள் பக்கத்திற்கு அவ்வைந்தாகப் பரந்துள்ளன. பின்புறத்தில் ஐந்து சடைகள் தாழ்ந்து தொங்குகின்றன. தூக்கிய திருவடி சிறிது தாழ்ந்து தொங்குவதால் சாந்தமான ஆனந்த நடனம் எனலாம்.





இது நன்னிலம் தாலுகா திருச்செங்காட்டங்குடி ஸ்ரீ உத்தராபதீசர் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 12 அல்லது 13-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். இதன்பிரபை, தீச்சுடர்முதலிய அமைப்பைக் கொண்டே சோழச்சிற்பம் என்னலாம். சடைகள் இருமருங்கும் மேல்தோக்கி வளைந்துள்ளமையும், பெருமானுடைய திருமுகத்தின் நோக்கு மேல்தோக்கியிருப்பதையும்கொண்டு த்வரித தாண்டவம் எனக் கருதப்படுகிறது. மகுடம் கரண்டமகுடம். தூக்கிய திருவடியும் வீசிநின்றும் நிலையில் உள்ளது. உடுக்கை பெருவிரல் சிறுவிரல் இவற்றால் பிடிக்கப்பட்டுள்ளது. நடுவிரல் மூன்றும் தனித்தனியே நிமிர்ந்துள்ளன.

இது மன்னார்குடி தாலுகா பைங்காநாடு ஸ்ரீ சபாபதீஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது. கி.பி. 12-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். மேல்பக்கம் அகன்றும், கீழ்ப்பகுதி சுருங்கியும் உள்ள முக்கால் வட்டவடிவான சோழர்காலச் சிற்பம். 23 திக் கொழுந்துகளுடன் கூடியது. சிறிது வலப்பக்கம் சாய்ந்த நோக்குடையது. இடப்பக்கத்துச் சடை விரிந்து நீண்டும், வலப்பக்கச் சடைகள் விரிந்து சுருங்கியும் காணப்பெறுவதால் வாமபிரமணசாரியில் நடனம் நடைபெறுவதைக் குறிக்கிறது.





இது கும்பகோணம் தாலுகா திருநீலக் குடி ஸ்ரீ மனோக்ருநாதஸ்வாமி கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 13 அல்லது 14-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். வட்டமான வடிவம், 25 திச்சுடர்கள், திரணைவரிகள்மட்டும் உள்ள பிரபை இவற்றால் சோழச் சிற்பமாதலைத் துணியக்கூடும். பெருமான் இடப்பக்கமாக நோக்கி ஆடுகிறார். சடைகள் பக்கங்களில் விரிந்து பறக்கின்றன. உச்சிக்கொண்டை. அதில் ஊமத்தமலர். இடத் தானைச் சிறிது விசிநின்றும் கோலம்.

இது கும்பகோணம் தாலுகா திருப்புறம் பயம் ஸ்ரீ சாட்சிநாதர் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 13-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். முழுவட்ட வடிவமான வரிகளோடு கூடிய பிரபையையும், 21 திச்சுடர்களையும் உடையது. ஆதலால் சோழர்காலச் சிற்பம் எனலாம். பெருமானுக்குப் பார்வை நேரானது. இரும்புக்கும் விரிந்த சடைகள் சம அளவில் பக்கத்துக்கு ஏழாக அமைந்துள்ளன. வலத்தோளுக்குச் சமமாக அபயகரம் உயர்ந்துள்ளது.





இது புதுச்சேரி ராஜ்யத்தைச்சேர்ந்த அக
ளங்கன் பஜனைமடத்தில் உள்ளது. கி. பி. 11
அல்லது 12-ம் நூற்றாண்டினது. வட்டமான
பிரபை, அதிலுள்ள 27 சுடர்கள், பெருமா
னுடைய டோலஹஸ்தம், குஞ்சிதபாதம் இவற்
றின் அமைப்பு சோழர்காலச் சிற்பம் என்ப
தைத் தெரிவிக்கின்றன. பக்கத்திற்கு ஆரூகச்
சடைகள் பன்னிரண்டு பரந்து விரிந்து கிடக்
கின்றன. டோலஹஸ்தம் மார்புக்குநேரே கீழ்
நோக்கிக் குறுக்காகத் தூக்கிய திருவடியைக்
குறிக்கிறது. அபயஹஸ்தம் தோளுக்குக்கீழே
அமைந்துள்ளது.

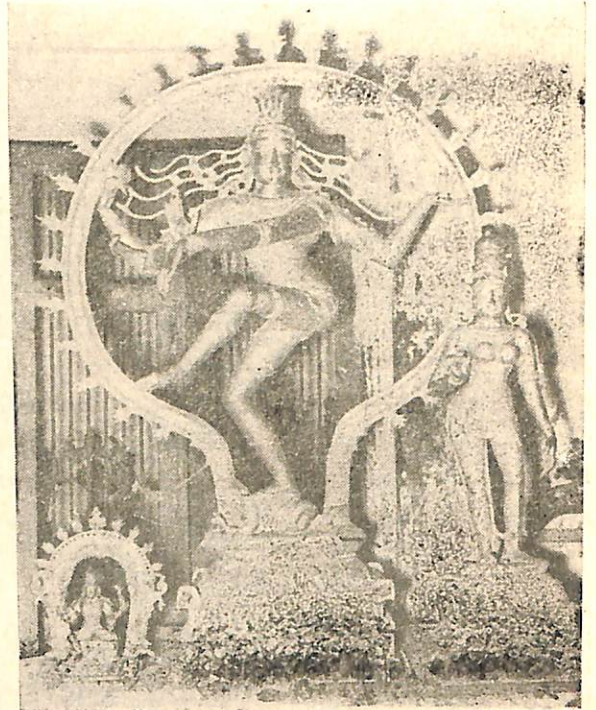
இது மன்றார்குடி தாலாகா திருநெல்லிக்கா
ழி நெல்லிவன நாதர் கோயிலிலுள்ளது. கி. பி.
11-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். ஏனைய நடராசர்
உருவப்போல எல்லாவகையினும் இது ஒத்
திருப்பினும் சடைகள் பக்கத்துக்கு ஒன்பது.
தூக்கிய திருவடியின் பெருவிரல் பிரிந்துநிற்
கிறது. ஊன்றிய பாதத்தின் முழங்கால் ஓடிவு
மிகக் குறைவானது. இடப்பக்கம் நோக்கிய
பார்வை பெருமானுக்கு.





இது மாயூரம் தாலுகா கோனேரிராஜபுரம் என வழங்கும் திருநல்லம் ஸ்ரீ உமாமகேஸ்வரர் ஆலயத்தில் உள்ளது. கி. பி. 11 அல்லது 12-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். வட்டமான, 33 சுடர்களோடு கூடிய பிரபை. அதன் அடிப்பாகம் மட்டும் சிறிது வளைந்து குறுகி மகரவாயில் பொருந்தியுள்ளது. எல்லாவகையிலும் சிறந்த உருவம். சடை பக்கத்திற்குப் பதினேழுவிதம் அடர்ந்து படர்ந்துள்ளது. இங்கு இரண்டு ஆடல்வல்லான் உளர். அவருள் இவர் எழுந்தருள்வதற்கு ஏற்ப விளங்குபவர்.

இது குளத்தூர் தாலுகா குடுமியாமலை ஸ்ரீ சிகாகிரீஸ்வரர்கோயிலிலுள்ளது. கி. பி. 13 அல்லது 14-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். பிரபை பெருமானின் முழந்தாளுக்குமேல் தொடங்கும் பகுதி முழுவட்ட வளைவாகவும், கீழ்ப்பகுதி நேராகவும் அமைந்துள்ளது. 25 சுடர்களை உடையது. இருபக்கமும் அவ்வைந்து சடைகள் விரிந்து பரந்துகிடக்கின்றன. தீ உள் ளங்கையில் இருக்கிறது. ஏனைய மற்ற உருவங்களைப்போலவே.

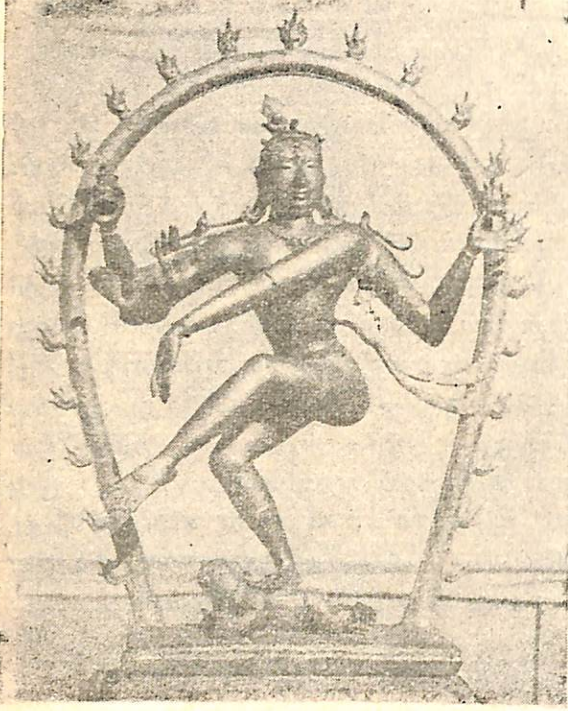




இது நன்னிலம் தாலுகா திருவிற்குடி ஸ்ரீ விரட்டேஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 12 அல்லது 13-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். மேல் நோக்கி விளங்குகிற திருமுகத்தோடு, குட்டையாக இருமருங்கும் பின்னிக்கிடக்கின்ற அவ்வாறு சடைகளோடு விளங்குகின்றார். டோல ஹஸ்தம் மார்புக்கு நேராக அபயஹஸ்தத்தை நோக்கிக் குறுக்கே நீட்டப்பட்டுள்ளது. தூக்கிய திருவடியின் முழந்தாள் உதரபந்தத்தின் அளவாக உயர்த்தப்பெற்றுள்ளது. பிரபை முழுவட்டவடிவமாக 17 சுடருடன் விளங்குகிறது. அடிப்பகுதிமட்டும் செங்குத்தாகவுயர்ந்துள்ள மகரத்தை இருமருங்கும் பெற்றுள்ளது.

இது தஞ்சாவூர் தாலுகா வெண்ணாற்றங்கரை ஸ்ரீ தஞ்சாபுரீஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 12 அல்லது 13-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். ஏனைய மூர்த்திகளைப்போலவே இதுவும் இருப்பினும் இருமருங்கும் சுருண்ட செஞ்சடையாக 16 அமைந்திருப்பது தனிச்சிறப்பு. பிரபை வட்ட வடிவமான சோழர்காலப்பாணியில் அமைந்துள்ளது. 27 சுடர்களையுடையது.





இது புதுச்சேரி ராஜ்யம் காரைக்கால் நெடுங்காடு ஸ்ரீ தான்தோன்றியர் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 11 அல்லது 12-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். இது அழகிய உருவங்களில் ஒன்று. உச்சிக் கொண்டையும், அதற்குமேல் மயிற்பிலியும், பின்தாழ் சடைகளும், திருந்திய முகமண்டலமும், விரல்துனியில் ஏந்திய தீ அகலும், குறுக்காகத் தூக்கிய திருவடியை நோக்கிச் சாய்ந்துதொங்கும் டோலஹஸ்தமும், சுருண்டுள்ள தலைமயிரோடு தலைதூக்கிப் பார்க்கும் முயலகலும் இத்திருமேனியின் அழகை மிகுவிப்பன. பிரபை 23 சுடர்களுடன் முக்கால் பகுதி நீளவட்டமாக அமைந்த சோழர்காலச் சிற்பம்.

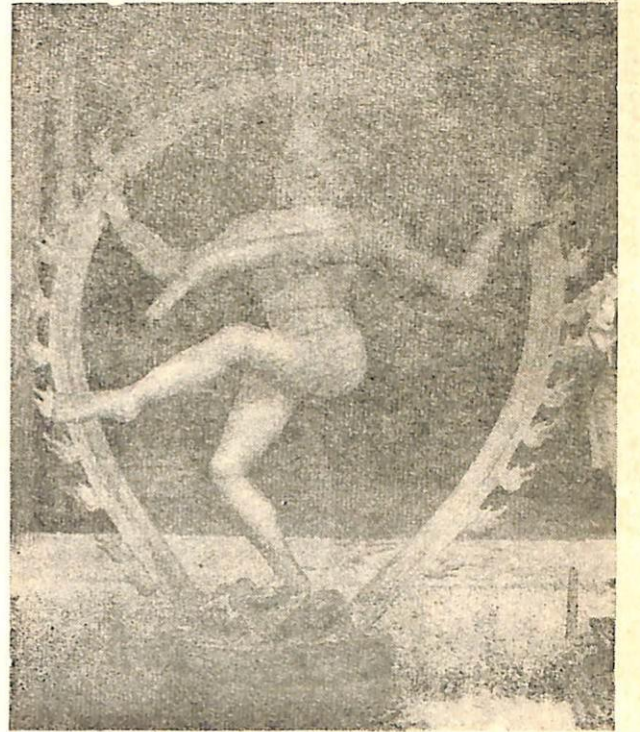
இது திருநெல்வேலி தாலூகா செப்பறை ஸ்ரீ அழகிய கூத்தப்பெருமான் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 12 அல்லது 13-ம் நூற்றாண்டுச்சிற்பம். பாண்டிநாட்டிலுள்ள சிறந்த ஐந்து சிற்பங்களில் இது ஒன்று. வட்டமான பிரபை; அதில் 19 சுடர்கள் விளங்குகின்றன. தீ ஏந்திய கரமும் உடுக்கை ஏந்திய கரமும் சமநிலையில் இருப்பது இதன் தனிச்சிறப்பு. பின்தாழ் சடைகளுடன் விளங்கும் திருவுருவங்களில் இதுவும் ஒன்று.





இது நன்னிலம் தாலூகா திருப்புகலூர் ஸ்ரீ அக்னிஸ்வரர்கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 11 அல்லது 12-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். 25 சுடர்களோடு கூடிய முக்கால்பகுதியான தீள வட்ட வடிவமைந்த பிரபை. இருமருங்கும் 32 சடைகள் விரிந்து பரந்து சுருண்டு நிற்கப் பெருமான் ஆடுகிறார். இடக்கை விரல்நுனியில் தீ எரிகிறது. அபயகரம் முழங்காலுக்கு நேராக விளங்குகின்றது. தூக்கிய திருவடி சிலம்புடன், ஊன்றிய திருவடியில் முழங்கால் அளவாகத் தொங்குகிறது.

இது கூடலூர் தாலூகா வீரப்பெருமாள் நல்லூர் ஸ்ரீ சிவபுரிஸ்வரர் கோயிலிலுள்ளது. கி. பி. 12 அல்லது 13-ம் நூற்றாண்டுச்சிற்பம். கிரீடமகுடம். இடது உள்ளங்கையில் தீ. வலக்கையில் உடுக்கை. அபயகரம் அதனை அடுத்து உடுக்கையைச்சேரச் சாய்ந்துள்ளது. டோல ஹஸ்தம் மார்புக்குநேரே குறுக்காக நீட்டப் பெற்றுள்ளது. குஞ்சிதபாதம் வீசி ஆடுகின்ற நிலையில் உள்ளது. பிரபை மேலே அகன்று, கீழ்ப்பகுதி குறுகி, 27 சுடர்களோடு வட்ட வடிவமாக விளங்குகிறது.





இது ஸ்ரீவில்லிபுத்தூர் தாலுகா ஸ்ரீவில்லிபுத்தூர் மடவார்வளாகம் ஸ்ரீ வைத்தியநாத சுவாமி கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 15 அல்லது 16ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். சேர்நாட்டுப் பாணியிலமைந்த அலங்காரத் திருவாசி. திருமுடியில் கிரீடம் இருக்கிறது. உடுக்கை நாகத்தால் சுற்றப்பட்டு, கர்த்தரீமுகமுத்திரையில் பிடித்திருப்பது இதன் தனிச்சிறப்பு. உதரபந்தம் இல்லை.

இது சீர்காழி தாலுகா ஆச்சாள்புரம் என வழங்கும் நல்லூர்ப்பெருமணம் ஸ்ரீ சிவலோகத்தியாகர் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 11 அல்லது 12-ம் நூற்றாண்டின் சிற்பம். இடதுபக்கம் சாய்ந்த திருநோக்குடன், திருமுடியில் ஜடாமகுடமும் பக்கங்களில் எவ்வெட்டுச் சடைகளும் விளங்கநின்று ஆடுகின்றார் பெருமான். உதரபந்தம் இடப்பக்கம் பின்னிநின்று அசைவதுபோல மடங்கிநிற்கின்றது.





இது ஆலங்குடி தாலாகா ஆலங்குடி ஸ்ரீ வம்சவுத்தாரர் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 13-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். முழுவட்ட வடிவமான அகன்ற திரணை, புஷ்பம், ரேகை, தீச்சுடர், யாளம் இவற்றோடு கூடிய பிரபை. பெருமான், முடியில் ஜடாமகுடத்துடன் ஆடுகிறார். தீயை உள்ளங்கையில் ஏந்தியிருக்கிறார். தீ ஏந்திய கை தாழ்ந்து உடுக்கை ஏந்திய கை உயர்ந்திருக்கின்றது. தூக்கிய திருவடியின் முழந்தாள் உந்திக்கு நேராக உயர்த்தப்பட்டு, கெண்டைக்கால் பகுதியிலிருந்து வலப்பக்கம் குறுக்காக நீண்டுள்ளது. இதனால் படைப்புத் தொழில் மிகுதியாகவும், அழித்தல் தொழில் குறைவாகவும் ஏனைய தொழில்கள் சமமாகவும் இயல்வதைக் குறிப்பால் காணலாம். உதர பந்தம் உதரத்தை ஓட்டியுள்ளது.

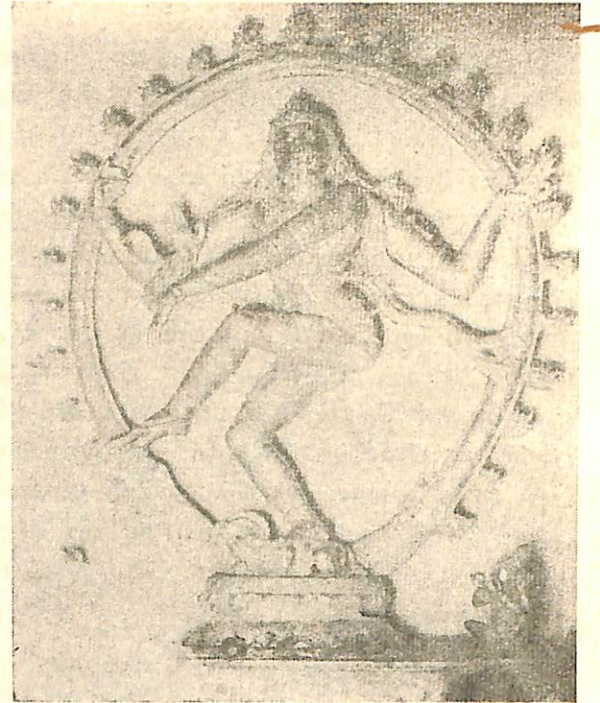
இது கும்பகோணம் தாலாகா திருநறை யூர் ஸ்ரீ சித்தநாதேஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 11 அல்லது 12-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். இதன் பிரபை 23 சுடர்களுடன் மிக மெல்லியதாய், சோழர்பாணியில் அமைந்துள்ளது. இறைவனுடைய திருமுடியில் பாம்பும் பிறையும் கபாலமும் பூக்களுமாகப் பலவற்றைக் காணுகின்றோம். 18 சடைகள் இருமருங்கும் பரந்துநின்று அசைக்கின்றன. பின்புறத்தில் ஏழுசடைகள் தொங்குகின்றன. கங்கணமாகிய பாம்பு படம்விரித்தாடுகிறது. டோலஹஸ்தம் பதாகைமுத்திரையாகக் கீழ்நோக்கி வளைவாக அமைந்துள்ளது. குஞ்சிதபாதம் ஊன்றிய காலின் முழங்காலுக்குக்கீழே சென்றிருப்பது தனிச்சிறப்பு.





இது நான்குளேரி தாலூகா மேலக்கரி வலம்குளம் ஸ்ரீ சௌந்திரபாண்டியேஸ்வரர் கோயிலிலுள்ளது. கி. பி. 13-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். கிரீடமகுடம். ஒலிக்கும் பாவனையில் உள்ள உடுக்கை. உள்ளங்கையிலேயே தீ. டோலஹஸ்தத்திற்கும் திருத்தோளுக்குமிடையிலே சிறிது காணப்படும் அபயகரம். வீசி நின்றும் குஞ்சிதபாதம். திருவரையிலிருந்து பதுமபீடம் வரையில் தொங்கும் அரைக்கச்சை. இவை இவ்வுருவின் சிறப்பிலக்கணங்களாம். பிரபை அலங்காரத் திருவாசியாக அலங்கார பீடத்தில் இருப்பதால் அதைப்பற்றி ஆராய வேண்டுவதில்லை. டோலஹஸ்தம் மார்புக்கு நேராகக் குறுக்கே நீட்டப்பட்டுள்ளது.

இது கூடலூர் தாலூகா திருத்தினைநகர் ஸ்ரீ வீரட்டேஸ்வரர் கோயிலிலுள்ளது. கி. பி. 14-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பமாக இருக்கலாமோ என்று எண்ணுகிறார்கள். வட்டமானசடையும், உச்சிக் கொண்டையும், பின்தாழ் சடையும் பெற்று விளங்குவது. பிரபை முழுவட்டவடிவாய் 27 சுடர்களோடு விளங்குகிறது. அபயகரம் திருச்செவிக்கு நேராகவும், இடது உள்ளங்கையில் தீயைத் தாங்கியும், டோலஹஸ்தம் முன்பக்கம் சாய்ந்து மார்புக்கு நேரே குறுக்காகவும், குஞ்சிதபாதம் கீழ்நோக்கியும் இருப்பதால் மந்தஜதியில் நிகழும் ஆனந்ததாண்டவமாகக் கருத இடமுண்டு. முயலகன் கேசபத் தத்துடன் முகமெடுத்துப் பார்க்கிறான்.





இது விழுப்புரம் தாலுகா கோலியனூர் சிவாலயத்திலுள்ளது. கி. பி. 13-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். திருவாசியின் அமைப்பும் அகலமும் மூர்த்தியினுடன் பிறந்ததாக எண்ண முடியவில்லை. பெருமான் மிக மிடுக்காக மேல் நோக்கி உச்சிக் கொண்டையுடன் விளங்குகிறார். இருமருங்கும் சடைகள் மிக அடர்த்தியாக 13-க்கு மேற்பட்டுள்ளன. ஏனைய மறைய நடராஜர்களைப் போன்றனவே. தூக்கிய திருவடி வீசிநின்று ஆடும்கோலம்.

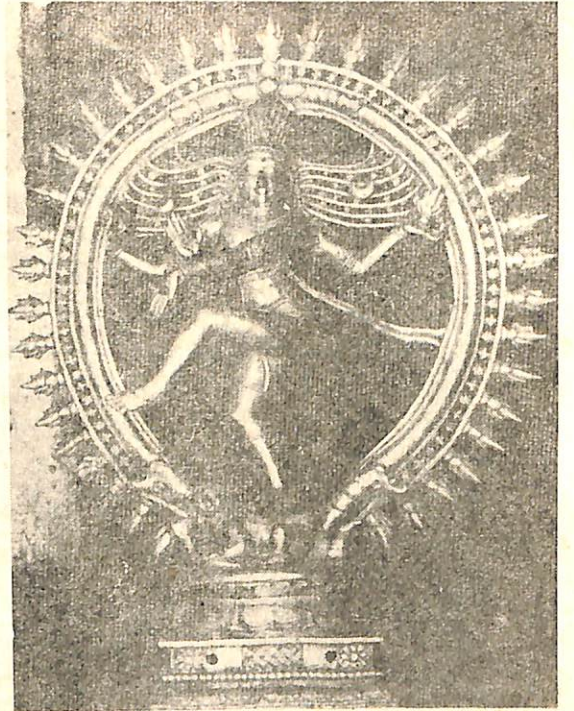
இது கும்பகோணம் தாலுகா திருச்சத்தி முற்றம் ஸ்ரீ பட்டிசர் கோயிலிலுள்ளது. கி. பி. 12 அல்லது 13-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பமாகும். முழுவட்ட வடிவான, 25 சுடர்களோடு கூடிய பிரபையில் விளங்குவதால் சோழகாலச்சிற்பம் எனலாம். சாய்ந்த உச்சிக்கொண்டை, பக்கத்துக்கு ஏழுவிதம் பரந்தசடை, வீசி நின்றும் திருவடி, டோலஹஸ்தத்தின் நிலை இவற்றால் பெருமானது நடனம் த்வரிதஜதியில் நடைபெறுவது என்னலாம். தீ உள்ளங்கையில். உதரபந்தம் காற்றில் அலைமோதுகிறது.





இது நாகபட்டினம் தாலுகா திருவாருருக்கு வடபால் உள்ள திருப்பள்ளியின் முக்கூடல் ஸ்ரீ முக்கோணநாதர் கோயிலிலுள்ளது. கி. பி. 11 அல்லது 12-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். பதுமபீடமும் மெல்லிய திரணையும் ரேகையும் கூடிய முழு வட்டவடிவான பிரபையும், அதில் உள்ள 31 திச்சுடர்களும் சோழர்பாணியைச் சொல்லுவன. பெருமான் சடாமகுடம் அணிந்திருக்கிறார். அவ்வைந்து சடைகள் இருபுறமும் விரிந்துகிடக்கின்றன. விரலின் நுனியில் தியை ஏந்தியிருக்கிறார். தூக்கிய திருவடி வீசி நின்றும் நிலையில் உள்ளது.

இது திருச்சிராப்பள்ளி தாலுகா அந்த நல்லூர்ச் சிவாலயத்தில் உள்ளது. கி. பி. 13ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். திருவாசி மிக அழகான வேலைப்பாடு உடையது. இதன் வரிக்கூறுகளை உற்று நோக்குங்கள். முழுவட்ட வடிவானது. 31 திச்சுடர்களை உடையது. பெருமான் மயிற் பீலி அணிந்த உச்சிக்கொண்டையுடன் இருபுறமும் எவ்வேழு சடைகள் விளங்க, உள்ளங்கையில் தியைத் தாங்கி, தூக்கிய திருவடியைத் தொங்கவிட்டு, ஊன்றிய அடியில் அதிகவகைவு இன்றி ஆடுகிறார்.





இது மாயூரம் தாலுகா தருமபுர ஆதினத்
துக் காட்சிச்சாலையிலுள்ளது. கி.பி. 15-ம் நூற்
ருண்டுச் சிற்பம். இதன் கிரீடம் சிறப்பானது.
மற்ற மூர்த்திகளுக்கு இவ்வளவு உயரமான
கிரீடம் இல்லை. மகுடகிரீடம். இரண்டுபக்கங்
களிலும் அவ்வைந்து சடைகள் பரந்துகிடக்
கின்றன. தூக்கிய திருவடியை விசிநின்றோடு
கிருர் பெருமான்.

இது போளூர் தாலுகா கலசப்பாக்கம்
பூதி திருமாமுடிஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது.
கி. பி. 13-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். பெருமான்,
கொண்டையுடன் 16 சடைகள் பரந்துநிற்க
ஆடுகிருர். டோலஹஸ்தம் மார்பில் குறுக்காகக்
கீழ்நோக்கித் தொங்குகிறது. தூக்கிய திருவடி
யும் அப்படியே. முயல்கள் தலை நிமிர்ந்து
நோக்குகிறான்.

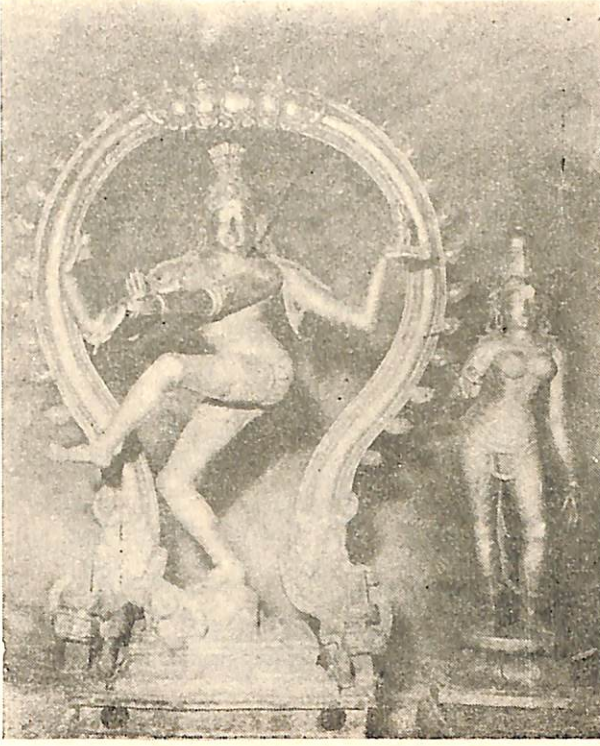




இது உடையார்பாளையம் தாலூகா கங்கை
கொண்ட சோழபுரம் பெருவுடையார் கோயிலி
லுள்ளது. கி. பி. 11-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம்.
பெருமானுடைய தோற்றம், பார்வை மிகக்
கம்பீரமானவை. உச்சிக்கொண்டை, பத்திர
குண்டலம் முதலியன அணிந்திருக்கின்றார்.
அபயகரம் மிக அழகானது. டோலஹஸ்தம்
மார்புக்கு நேரே குறுக்காக வலப்புறம் நீண்டு
மணிக்கட்டிலிருந்து வளைந்து தொங்குகிறது.
தூக்கிய திருவடியும் முழந்தானைக் கடிசமமாகத்
தூக்கிக் களைக்காலிலிருந்து வளைந்து வலது
முழந்தாள்மட்டத்தில் தொங்குகிறது.

இது திருப்பத்தூர்த்தாலூகா வன்னியன்
சுரக்குடியில் ஸ்ரீ சொக்கநாதஸ்வாமிகோயிலில்
உள்ளது. கி. பி. 16-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம்.
பிரபை பாண்டிய சோழக்கலப்பான பாணி
யில் தனியே சாத்தப்பெறுவது. ஆதலால் இது
பிற்காலத்ததும் ஆகலாம். இடக்காலை ஊன்றி
வலக்காலைத் தூக்கி ஆடும் கால்மாறி ஆடிய
கோலம். கால்மாறியாடினாலும் கைகளின் நிலை
மாறவில்லை. கிரீடமகுடம். சடைகள் இல்லை.





இது சிவகங்கை தாலுகா திருப்புவணம் ஸ்ரீ புஷ்பவனேசர் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 14-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். பிரபை தனியே சாத்தப்பெறுவது. மூர்த்தியின் மகுடம் ஜடாமகுடம். திருமேனியோடு ஒட்டிப் பின்தாமும் செஞ்சடைகள். ஒடிவும் வளைவும் இலக்கணப்படியுள்ள அழகான திருமேனி.

இது பட்டுக்கோட்டை தாலுகா அதிராம் பட்டினம் ஸ்ரீ அபயவரதீஸ்வரஸ்வாமி கோயிலில் உள்ளது கி. பி. 11 அல்லது 12-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். முக்கால்வட்ட வடிவமான, 21 தீச்சுடர்களோடு கூடிய, மெல்லிய பிரபையுடைய சோழர்பாணிச்சிற்பம். ஜடாமகுடமும், பக்கத்திற்குப் பதினென்குப பரந்தசடையும், மலர்ந்த முகமும், அழகும், எடுப்பும் உடைய திருவுருவம். விரல்நுனியில் தீ ஏந்தி, தூக்கிய திருவடியை வலமுழந்தாள் அளவாக உயர்த்தி நின்று ஆடுங்கோலம். மிக அழகான வடிவங்களுள் இது ஒன்று.





இது புவனேஸ்வரம் தாலூகா புவனேஸ்வரம் ஸ்ரீ லட்சுமணேஸ்வரத்திலுள்ளது. கி. பி. 8-ம் நூற்றாண்டுச் சிலைச்சிற்பம். இடதுகாற் பெருவிரலை ஊன்றி, குதிகாலைத்தூக்கி, வலது காலைச் சிறிது சாய்வாகப் பெருவிரல் தோய ஊன்றி, இடமுழந்தானை வளைத்து நிற்குநிலை அர்த்தமத்தளி கரணத்தை ஒத்தது. வலது கைகளில் ஒன்று ஊருஹஸ்தமாக இருப்பதும் அதற்கு உரியதே. ஏனையவற்றுள் அட்சமாலை (சிதைந்தது) உள்ளது. இடது பக்கத்தில் ஒன்றில் சூலம் உள்ளது. மேல்தோக்கிய இரு கைகள் பாம்பைத் தூக்கிப் பிடித்துள்ளன. பாம்பு வலதுபக்கத்தில் வளைந்து சிரத்தைச் சேரப் படமெடுத்தாடுகிறது.

இதுவும் புவனேஸ்வரம் தாலூகா புவனேஸ்வரம் ஸ்ரீ லக்ஷ்மணேஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 8-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். மத்தளி கரண நிலையில் பாதமும் வலக்கையும் அமைந்துள்ளன. மற்றொருவலக்கையில் சூலம் உள்ளது. இடக்கை ஒன்று காதில் குழையை மாட்டுகிறது. சிதைந்திருப்பதால் மற்றைய அறியக்கூடவில்லை.

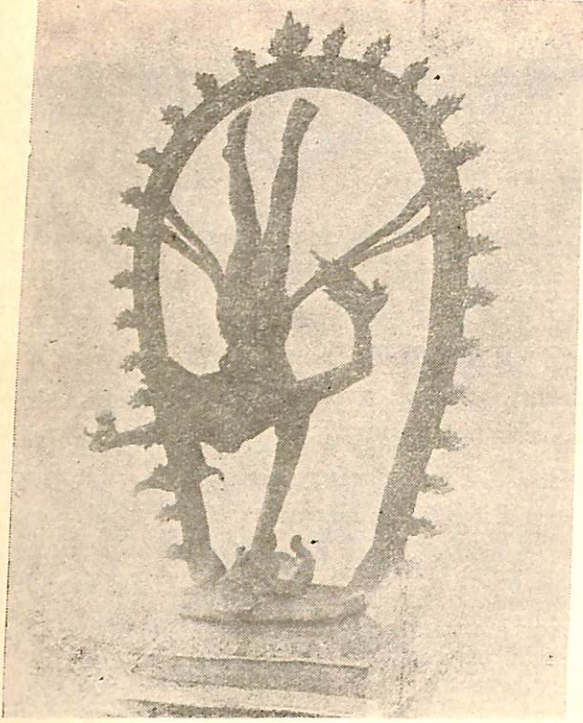




இது பாபநாசம் தாலுகா திருநல்லூர் ஸ்ரீ கல்யாணசுந்தரர் கோயிலில் உள்ளது. கி.பி. 13-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். 23 சுடர்க ளோடுகூடிய வட்டப்பிரபை. அதனுள் குறுகிய சடைகள் பரக்க உச்சிக் கொண்டையுடன் பெருமான் மந்தஜதியில் ஆடுகின்றார். ஏனைய மற்றைய மூர்த்திகளைப் போன்றனவே.

இது குளத்தூர் தாலுகா கீழ்க்குறிச்சி ஸ்ரீ சோமசுந்தரேஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது. கி.பி. 14-ம் நூற்றாண்டுச்சிற்பம். சடாமகுடம், சிறிது தாழ்ந்த உள்ளங்கையில் தீயகல், சற்று உயர்ந்த வலது கையில் தமருகம். இவற்றால் படைப்பை மிகுதியாகக்கொண்ட ஆனந்த தாண்டவமூர்த்தி என்பதை அறியலாம். தூக் கியபாதம் ஊன்றியதிருவடியை ஒட்டி வளைந்து தொங்குவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.





இது கும்பகோணம் ஸ்தபதி ஒருவரிடம் இருந்த சிற்பம். பின்னர் Honest Engineers & Contractors என்பாரிடம் விற்கப்பட்டு அயல்நாடு சென்றுவிட்டது. அவர்கள் கொடுத்த படம் இது. முயலகன் மல்லாந்து கிடக்கிறான். அவன் மார்பின்மீது ஒருகையை ஊன்றி, ஒருகையில் உடுக்கையும் ஒருகையில் தீயும் ஏந்தி, ஒரு கை அபயமாக அமையப் பெருமான் தலை கீழாக இரண்டு திருவடிகளையும் மேலேதூக்கி, இடுப்புவரையில் திருமேனியை வளைத்து நடிக்கிறார். இது கங்காவதரண கரணத்தை ஒத்துள்ளது ஆதலால் ஏனைய இயல்புகளை இந்நூல் பக்கம் 75-ல் காண்க. மற்றோருருவத்தை 108-வது கரணபடத்தில் காண்க.

இது நான்குனேரி தாலூகா ஏறுவாடி ஸ்ரீ வழுதீஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 14-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். பிரபை மூர்த்தியின் இடுப்பு வரை வரிகளும் போதிகையும், வாழைப்பூ மொக்கும் அமைய, மேலே மகரமீன்விளங்க, அதன் வாயிலிருந்துவரும் பிரபையின் மேற்பகுதியின் உட்புறத்து லதாதோரணங்கள் இருப்பதாலும் பலவரிகளுடன் கூடி அகன்று இருப்பதாலும் பாண்டியச் சிற்பம் எனலாம். 27 தீக்கொழுந்துகளை உடையது. ஜடாமகுடம். நன்கு ஓட்டி வளைந்த பாதங்கள். கீழ்நோக்கி நேரேயுள்ள தூக்கியபாதம். குறுக்காகப்பிடித்த உடுக்கை. உள்ளங்கையில் தீ. தலை நிமிர்ந்த முயலகன். இவைகள் இத்திருவுருவின் சிறப்புக்கள்.





இது திருச்சிராப்பள்ளி தாலாகா குமார வயலூர் ஸ்ரீ சுப்பிரமணிய சுவாமி கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 10 அல்லது 11-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். சதுரதாண்டவம். ஏனைய கை அமைப்புக்கள் மற்றவைபோல. சடையைச் சுற்றி வட்டச்சடையாகக் கட்டியிருக்கிறார்.

இது மன்னார்குடி தாலாகாவில் பரவாக் கோட்டை ஸ்ரீ நாகநாதசுவாமி கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 14-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். பிரபை முழு வட்டவடிவமாக, பல வரிகளுடன் மிக அகன்று 65 சுடர்களோடு விளங்குகிறது. அணிகள் ஆளேவிழுங்கியதுபோல மூர்த்தியை விடப் பிரபை பெருத்திருக்கிறது. திருமுடி உச்சிக்கொண்டை; இருமருங்கிலும் அவ்வைந்து பரந்த சடைகள்; உள்ளங்கையில் தீ; இவற்றுடன் விளங்குகிறார். தூக்கிய திருவடி ஊன்றிய திருவடியோடு ஓட்டி வளைந்திருக்கிறது.





இது நாகபட்டினம் ஸ்ரீ நடுவணநாதர் கோயிலிலுள்ளது. கி. பி. 13-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். பிரபை வட்டமாகப் பலவரிகளுடன் 51 சுடர்களோடு விளங்குகிறது. இது நாதமூலமாகிய பிரணவத்தையும் அதனின்றிதோன்றிய 51 அக்கரங்களையும் குறிப்பது ஆகலாம். பெருமான் நிமிர்ந்த பார்வையுடன் 16 சடைகளைப் பரப்பி, குஞ்சிதபாதத்தை உயரத்தில் தூக்கி, துள்ளிநின்றோடும் பாவனையில் இருக்கிறார்.

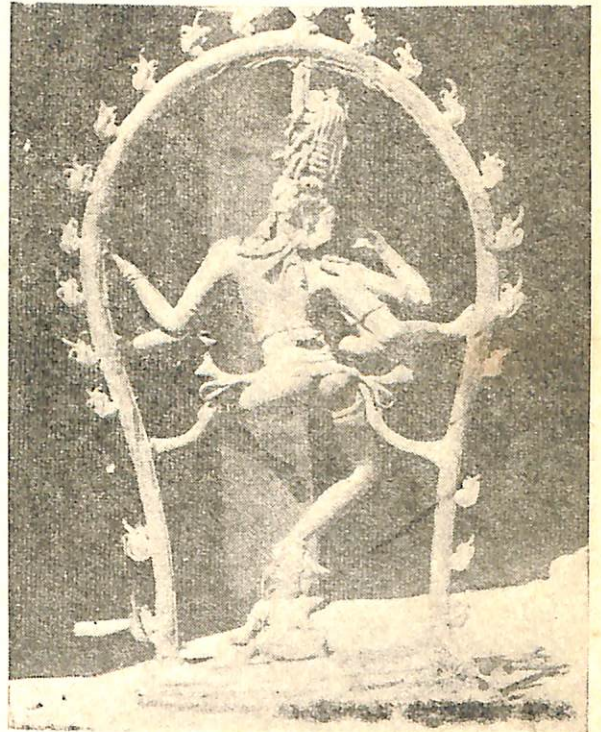
இது இராமேஸ்வரம் ஸ்ரீ இராமநாதர் ஆலயத்திலுள்ளது. கி. பி. 13 அல்லது 14-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பமாகலாம். பெருமான் கிரீடமகுடம் தாங்கி, சடையின்றித் தீ உடுக்கை அபயம் டோலமமைந்த கரங்களுடன் ஆடுகிறார். தூக்கிய திருவடியின் முழந்தாள் கொப்பூழளவாக நேரே உயர்த்தப்பெற்றுக் கணைக்கால் எலும்பும், பாதமும் ஊன்றிய திருவடியின் தொடையின் அளவாக அமைய வைக்கப்பெற்றுள்ளது. முயலகன் நேராக முகத்தை அமைத்துப் படுத்துக்கிடக்கிறான்.





இது பாபநாசம் தாலுகா திருநல்லூர் ஸ்ரீ கலியாணசுந்தரர் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 10-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். இதன் பிரபை 22 சுடர்களுடன் நீளவட்ட வடிவமாக அமைந்துள்ளது. முயலகன் உட்கார்ந்திருக்கிறான். அவன் தலையில் வலதுகாலை ஊன்றி இடது காலை உயர்த்தி மடக்கிச் சதுர தாண்டவ அமைப்பில் ஆடுகிறார். இவருக்குக் கைகள் எட்டு. வலக்கை நான்கிலும் கீழிருந்துமுறையே பிரம்பும், அம்பும், அபயமும், உடுக்கையும் அமைந்துள்ளன. இடக்கை நான்கிலும் மேலிருந்து முறையே டோலஹஸ்தமும், தீயகலும், பாம்பும், கேடகமும் அமைந்துள்ளன. மகுடம் ஜடாமகுடம். பின்தாழ் சடை. அதில் பலவகை அணிகள் உள்ளன. இது ஒரு புதுவகையான தாண்டவம்.

இது மேற்சொல்லிய திருநல்லூர் நடராஜ மூர்த்தியின் பின்புறத்தோற்றம். ஜடை சுற்றிக் கட்டப்பட்டிருக்கின்ற அழகையும், தொங்கும் அழகையும், கச்சை முதலியவற்றின் அழகையும் கண்டு களியுங்கள்.

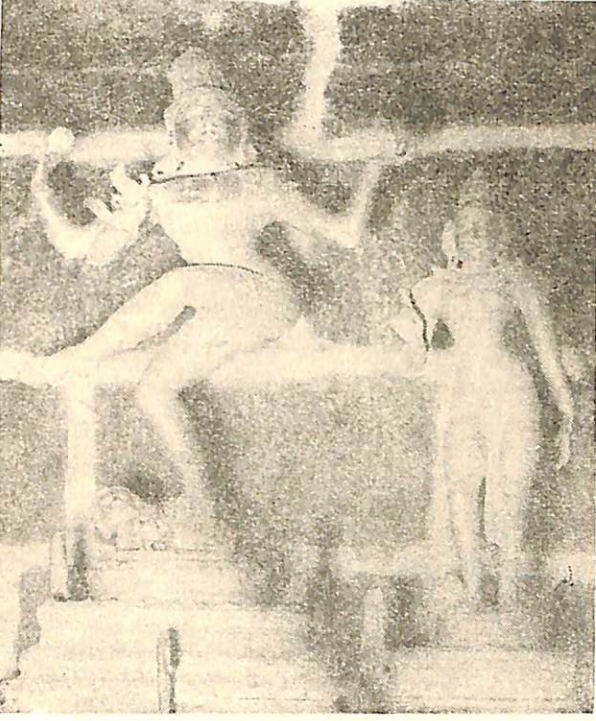




இது சிவகங்கை தாலுகா சிவகங்கை தேவஸ்தான மானேஜர் அலுவலகத்தில் உள்ளது. கி. பி. 15-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். சடையைத் தூக்கிக்கட்டி, கழுத்தில் ருத்திராட்சமும் பாம்பும் விளங்க அணிந்து, ஏனைய கரங்கள் மற்ற நடராசரைப்போல அமைய ஆடுகிறார். ஆனால் முயலகன் குறுக்காகக் கிடக்காமல் நேரே முகத்தை அமைத்துக் குப்புறக் கிடக்கிறான். இது ஒன்றே இதன் சிறப்பு.

இது திருவாடானை தாலுகா திருவேகம் பத்து ஸ்ரீ ஏகாம்பரநாதர் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 16-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். கிரீடமகுடம். ஏனையவெல்லாம் மற்ற நடராசருக்கு உள்ளனபோலத்தான். ஆனால் முகம்மட்டும் நீண்டு ஆண்டில் முதிர்ந்து தளர்ந்த நிலையைக் காட்டுகிறது.

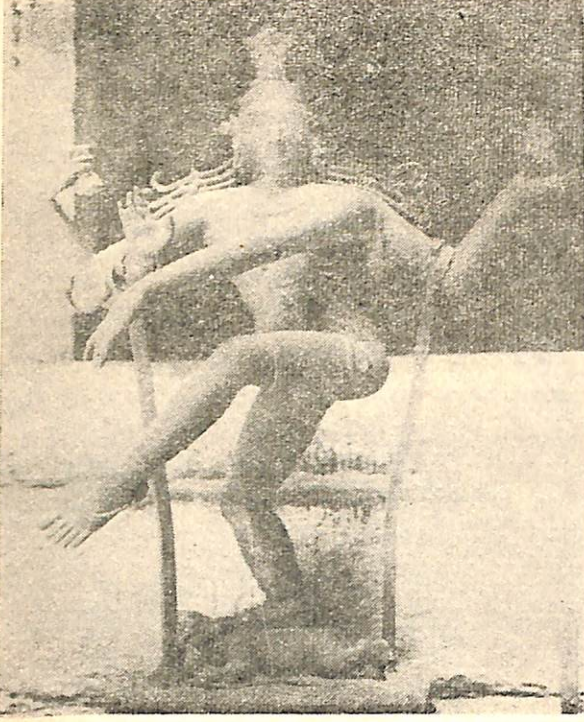




இது குளத்தூர் தாலாகா நார்த்தாமலை
ஸ்ரீ ஜம்புகேஸ்வர ஸ்வாமி கோயிற்சிற்பம்.
கி. பி. 12-ம் நூற்றாண்டினது. ஜடாமகுடம்.
முயலகன்மீது ஊன்றிய திருவடியின் பொறுப்
பிலே நிற்கும் அழகிய திருமேனி.

இது குளத்தூர் தாலாகா அன்னவாசல்
ஸ்ரீ விருத்தபுரீசர் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி.
13-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். தூக்கிய திருவடி
உயர்ந்திருக்கிறது, முயலகன் தலை நிமிர்ந்து
அதனையே நோக்குகிறான். அழகிய சிற்பம்.

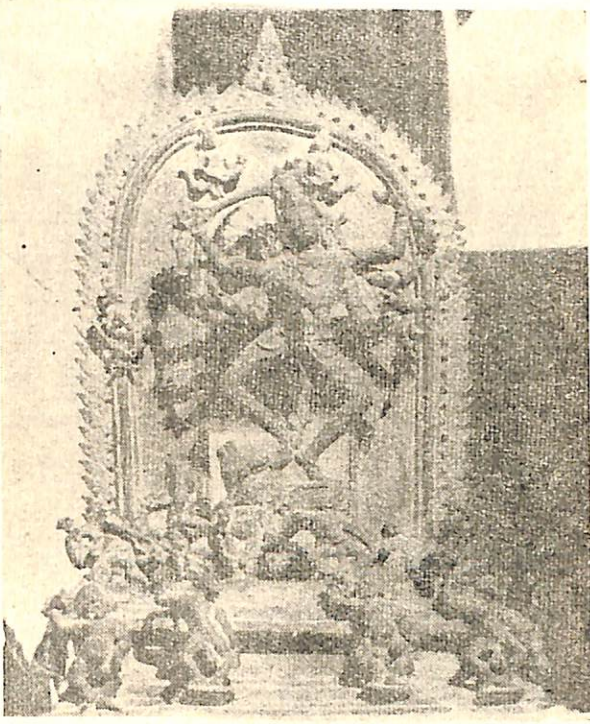




இது திருநெல்வேலிப் பாளையங்கோட்டை சிவன்கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 13-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். உச்சிக்கொண்டை, தோளை ஓட்டிப் பரந்துள்ள மும்மூன்றுசடைகள், மிகத் தெளிவான திருமுக மண்டலம், இவற்றுடன் தீ ஏந்திய கை உயர்ந்தும், உடுக்கை ஏந்திய கை தாழ்ந்தும் விளங்குகின்றன. ஊன்றிய பாதத்தின் முழந்தாளுக்கும் கீழே தூக்கிய பாதம் நீண்டு தொங்குகிறது.

இது கரூர் தாலூகா சின்னதாராபுரம் ஸ்ரீ மணிமுத்தேசர் கோயிலிலுள்ளது. கி. பி. 10 அல்லது 11-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். இதில் தீ ஏந்திய கை உயர்ந்து, உடுக்கை ஏந்திய கையும் அபயகரமும் இணைந்து, தூக்கிய திருவடி மேல்நோக்கி உயர்ந்து, டோலஹஸ்தம் அதனருகில் இருப்பது சிறப்பு. மகுடம் சடாமகுடம்.

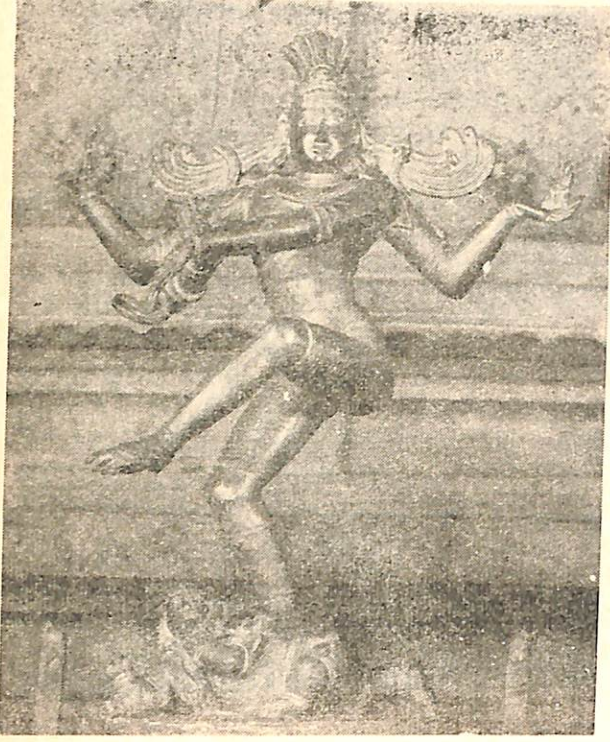




இது சிதம்பரம் தாலுகா மேலக்கடம்பூர் ஸ்ரீ அமிர்தகடேஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 15 அல்லது 16-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். மிக அருமையானது. பெருமானுக்கு எட்டுக் கைகள். வலக்கரங்கள் நான்கிலும் கீழிருந்து முறையே சூலம், குந்தம், வாள் இவைகளை ஏந்தி, ஒரு கையை டோலஹஸ்தமாக இடப் பக்கம் தொங்கவிட்டிருக்கிறார். இடக்கைகளில் ஒன்று மேஸ்தோக்கி விரிந்த கை. ஏனையவற்றுள் மேலிருந்து கீழே கேடகம், அம்பு, தண்டம் இவற்றைத் தாங்கியிருக்கிறார். திருவடிகளைச் சதுரமாக அமைத்துத் தாண்டவம் செய்கிறார். இது சதுரதாண்டவம். இடபத்தின் மேலிருந்தாவது இது ஒன்றில்தான். இவர் ஆட நந்தி கணபதி முருகன் உமை மால் பிரமன் மகரிஷிகள் அனைவரும் மெய்ம்மறந்து ஆடுகின்றனர். வானில் கந்தருவர்கள் ஆடுகிறார்கள். இப்படி எல்லாம் ஆட்டமயம்.

இது பாபநாசம் தாலுகா கிளக்காடு ஸ்ரீ விருபாக்ஷேஸ்வரர் கோயிலிலுள்ளது. கி. பி. 10-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். சதுர பாதமாக, இடக்கை அலபத்மகமாக வைத்து, உட்கார்ந்திருக்கும் முயலகன் தலைமீது இருகால்களையும் அமைத்து நின்றிருவதால் அர்த்தரேசிதகரண வகை என்று துணியலாம். இதன் இலக்கணத்தை 57-ம் பக்கத்திலும் 12 என்ற எண்ணுள்ள கரணபடத்திலும் பார்க்க.





இது திருப்பத்தூர் தாலாகா வன்னியன் சுரக்குடி ஸ்ரீ சொக்கநாதஸ்வாமி கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 16-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். இதன் முடியமைப்பும் சடையமைப்பும் தனிச் சிறப்புடையவை. சடைநுனி சுருண்டிருப்பது நடனவேகத்தைக்குறிப்பது. இதிலும் உடுக்கை உயர்ந்து தீ தாழ்ந்திருப்பது கவனித்தற்கு உரியது. முயலகன் மிகப் பெரியவன்.

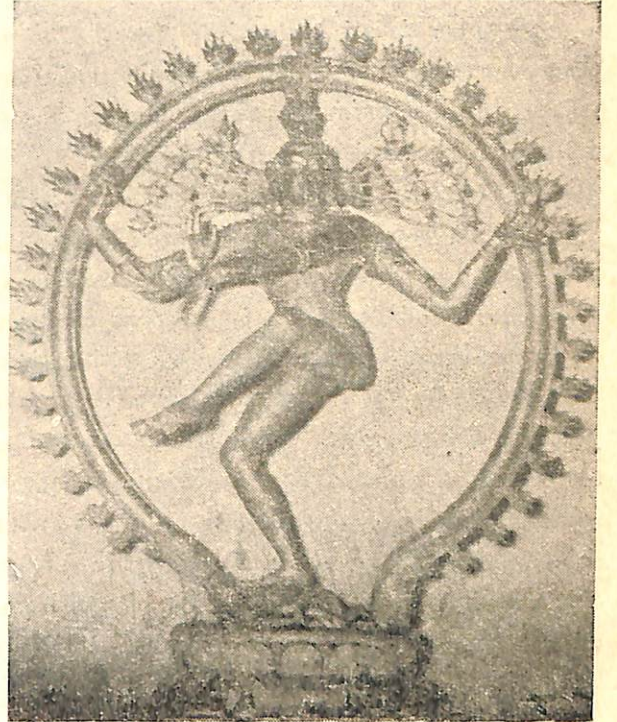


இது பெரியகுளம் தாலாகா சின்னமனூர் ஸ்ரீ பூலானந்தீஸ்வரர் கோயிலிலுள்ளது. கி. பி. 16 அல்லது 17-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். விரிந்து திருமுகத்தைச்சேரத் தாழ்ந்து தொங்குகின்ற சடைகளும், கீழே தொங்குகின்ற அரைக்கச்சையும் மந்தகதி நடனத்தைக் குறிப்பன. ஆயினும் தூக்கியதிருவடி வீசிநிற்பதால் த்வரிதகதி ஓயவில்லை என்பதை உணரலாம்.



இது மன்னூர்குடி தாலாகா கிளுவத்தார் ஸ்ரீ ஜடாயுபுரீஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 13-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். பிரபை முக்கால் வட்டமாக மேற்பகுதி விரிந்து, கீழ்ப் பகுதி சுருங்கியது; 23 தீச்சுடர்களை யுடையது. சோழச் சிற்பம். மகுடம் ஜடாமகுடம். தீயை அகலில் வைத்து உள்ளங்கையிலே ஏந்திய நிலை. முயலகன்மீது நெடுக்காகப் பாதத்தை ஊன்றியுள்ளார். உதரபந்தமும் நாக கங்கை மும் சிதைந்துள்ளன. வட்டமுகத்துடன் கூடிய அழகிய உருவங்களில் இது ஒன்று.

இது திருத்தருப்பூண்டி தாலாகா இடும் பாவனம் ஸ்ரீ சற்குணநாதேஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 12-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். பக்கத்திற்கு ஒன்பது சடைகள் விரிந்து பரந்துள்ளன. திருமுடி-உச்சிக்கொண்டை; அதில் மயிலிறகு முதலிய அணிகள். உடுக்கை ஏந்திய கரம் விரல்நுனியில் உடுக்கையை வெளிப்புறமாக அதாவது உள்ளங்கை வெளியில் தெரியும்படி பற்றியுள்ளது. திருவடிகள் இரண்டும் முழங்கால் அளவில் இலக்கணப்படி வளைந்துள்ளன. பிரபைமட்டும் பீடத்தின் அருகில் சிறிது வளைந்து குறுகிய மகரவாய் உடைய தாக அமைந்திருக்கிறது.





இது சைதாப்பேட்டை தாலுகா வட திருமலைவாயில் ஸ்ரீ மாசிலாமணி ஈஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 15 அல்லது 16-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். 23 தீக்கொழுந்துகளை உடைய - அடிப்பகுதியில் வளைந்து குறுகிய பிரபையுடன் கூடியது சடைகள் முதுகுப்புறம் விரிந்து தொங்குகின்றன. உச்சிக்கொண்டை, தூக்கிய திருவடியின் முழந்தாள் உதரத்திற்கு நேராக அமையுமாறு தூக்கி வளைக்கப்பெற்றுள்ளது.

இது பாண்டிச்சேரிராச்சியத்தைச் சேர்ந்த காரைக்காலிலுள்ள திருமலைராயன் பட்டினம் ஸ்ரீ சடாயுபீஸ்வரர் கோயிலிலுள்ளது. கி. பி. 12 அல்லது 13-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். திருமுடி மயிற்பீலி அணிந்த உச்சிக்கொண்டை. இருபுறமும் சுருண்டு வளைந்த எவ்வேழு சடைகள் விரிந்து பரந்துள்ளன. இடப்பக்கமாகத் திரும்பிய மேல்தோக்கிய எடுப்பான பார்வை. உடுக்கையைக் குறுக்காக ஏந்தி, உள்ளங்கையில் தீ அகலைத் தாங்கிநின்றிருக்கிறார். தூக்கிய திருவடி சிறிது முன்னோக்கி நீட்டப்பட்டுள்ளது. ஊன்றிய திருவடி சிறிது வளைவுடன் நேராக அமைந்துள்ளது. முயலகன் திருமுகமண்டலத்தை நோக்கியபடியே கிடக்கிறான். பிரபை கிழப்பகுதி குறுகி, 29 தீக்கொழுந்துகளுடன் விளங்குகிறது. அழகிய சிற்பங்களில் ஒன்று.

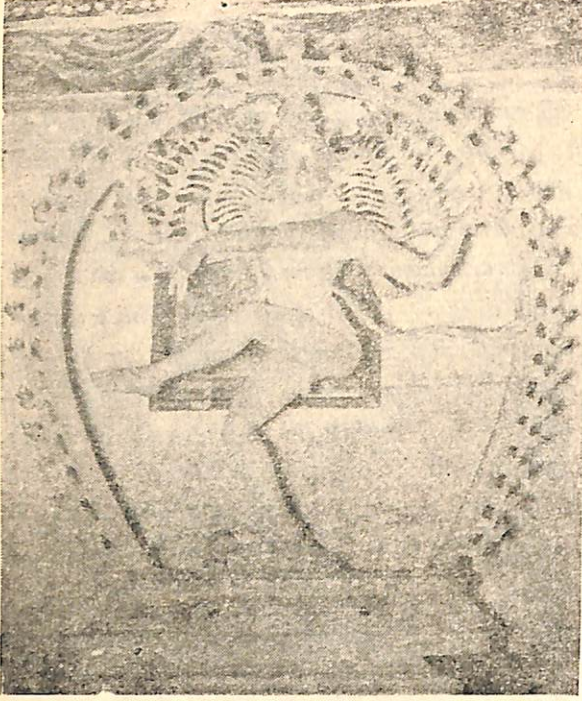




இது மாயூரம் தாலுகாவில் தலைஞாயிறு ஸ்ரீ குற்றம்பொறுத்தாண்டநாதர் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 12-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். பிரபையின் சுத்தமான அமைப்பும் அதிலுள்ள 15 தீச்சுடர்களும் சோழச்சிற்பம் என்பதைச் சொல்கின்றன. பிரபை முக்கால் வட்டமாகக் கீழ்ப்பகுதி சிறிது குறுகியுள்ளது. முடியணி பாதச்சிலம்பு உதரபந்தம் இவை தவிர ஏனைய பகுதிகள் அணிகளின்றிச் சுத்தமாகச் செய்யப் பெற்றுள்ளன. உள்ளங்கையிலே தீ. பின்னே தொங்குகின்றசடை தவமுங்குழந்தைபோலக் கிடந்து தலைதாக்குகின்ற முயலகன். இவற்றால் மந்தகதி நடனம் எனலாம்.

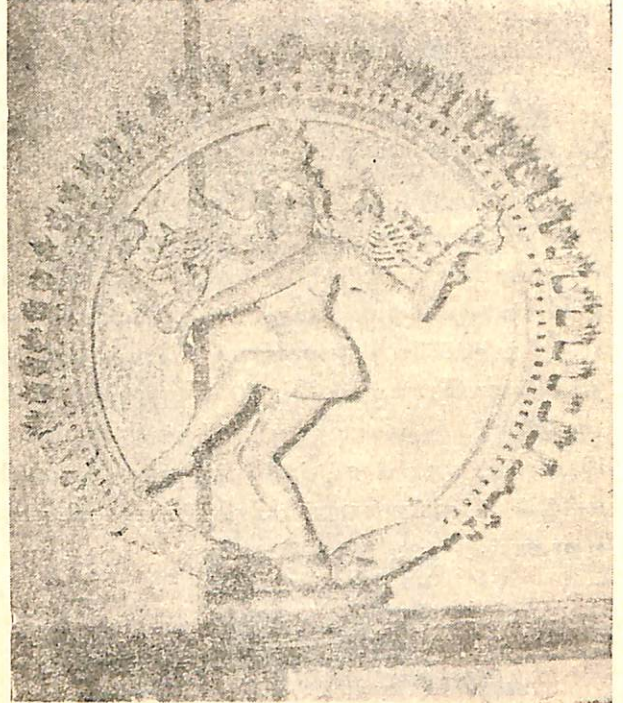
இது கும்பகோணம் தாலுகா திருச்சேய்ஞ லூரில் ஸ்ரீ சக்திகீரீஸ்வரர் கோயிலிலுள்ளது. கி.பி. 10 அல்லது 11-ம் நூற்றாண்டுச்சிற்பம். உச்சிக்கொண்டை முடியுடன் நேராக நிமிர்ந்த பார்வையோடு உடுக்கையைக் கீழ்நோக்கிய வாயாக அமைத்து, உள்ளங்கையிலே எரியை ஏந்தித் தூக்கிய திருவடியைக் கீழே வலமுழந் தாளுக்கு நேராகத் தொங்கவிட்டுக்கொண்டு ஆடுகிறார். ஆதலால் இது மந்தகதி நடனம். பிரபை 21 சுடர்களுடன் மெல்லிய திரணைவரி மட்டும் உடைமையால் சோழர்காலச் சிற்பம் எனலாம்.





இது சிதம்பரம் தாலுகா ஸ்ரீ முஷ்ணம் ஸ்ரீ நித்தியேஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது. கி.பி. 11 அல்லது 12-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். பிரபை அமைப்பைப் பாருங்கள். வரிகளுடன் இருவளைவு உள்ளதாக நடுவில் புஷ்பவரியும் அதன்மேல் 41 தீச்சுடர்களை உடையதாக முக்கால் நீளவட்ட வடிவில் அமைந்துள்ளது. திருமுடி எடுத்துக்கட்டிய உச்சிக்கொண்டையும் அதில் மயிற்பீலி முதலியனவும். நேரான பார்வை. இருபுறமும் விரிந்து பரந்துகிடக்கும் தனித்தனியான 13 சடைகள். பின்புறமும் சடைகள் தொங்குவதை டோலஹஸ்தத்தின் கீழே பின்புறத்தில் காணுங்கள். உடுக்கை நெற்றிக்கு நேராகத் தூக்கியணியப்பெற்றுள்ளது. தீ அகல் உள்ளங்கையில் இருக்கிறது. தூக்கிய திருவடியை வீசிநின்றாடுகிறார். இது த்வரிதகதி நடனம் எனலாம்.

இது மன்னார்குடி தாலுகா களப்பாள் ஸ்ரீ ஆதித்தியேஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது. கி.பி. 12-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். பிரபை முழுவட்டமாகப் பலவரிகளுடன் அகன்று, 43 சுடர்களுடன் விளங்குகிறது. ஆனால் இடையே கொடிகள் இல்லை. ஆதலால் சோழபாண்டியக் கலப்புச் சிற்பம் ஆகலாம். சடை பதினான்கும் இருபுறமும் விரிந்துகிடக்கின்றன. அபயகரத்தின் நுனி கழுத்திற்கு நேராக அமைந்துள்ளது. நீளமான முகமண்டலத்துடன் தூக்கிய திருவடி கீழ்நோக்கித் தொங்க ஆடுகிறார்.





இது திருநெல்வேலி ஸ்ரீ நெல்லையப்பர் கோயிலில் உள்ளது. கி.பி. 15 அல்லது 14-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். இதன் பிரபையமைப்பு பாண்டியச் சிற்பம் என்றறிவிக்கிறது. பெருமானுடைய முடியில் கிரீடம்குடம் உள்ளது. உதரபந்தமும் ஆடையும் இருமருங்கும் கீழே தொங்குகின்றன. அபஸ்மாரம் தலையைத்தாக்கி விழிக்கிறது. அதனால் இது சாந்தமான மந்த கதி நடனம் என்னலாம். சடைகள் விரிந்து கிடவாமையும் இதனை அறிவிக்கும்.

இது சைதாப்பேட்டை தாலுகா திருவான் மியூர் ஸ்ரீ மருத்தீஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 15 அல்லது 16-ம் நூற்றாண்டுச்சிற்பம். உச்சிக்கொண்டை; திருமேனியோடு ஓட்டிப் பின்புறம் தாழ்ந்த செஞ்சடை; வீசி நின்றும் திருவடி. தீயகல் உள்ளங்கையில் உள்ளது. பிரபை வட்டவடிவாய் அடிப்பகுதியில்மட்டும் மிகக்குறுகியுள்ளது. 27 சுடர்களுடையது.

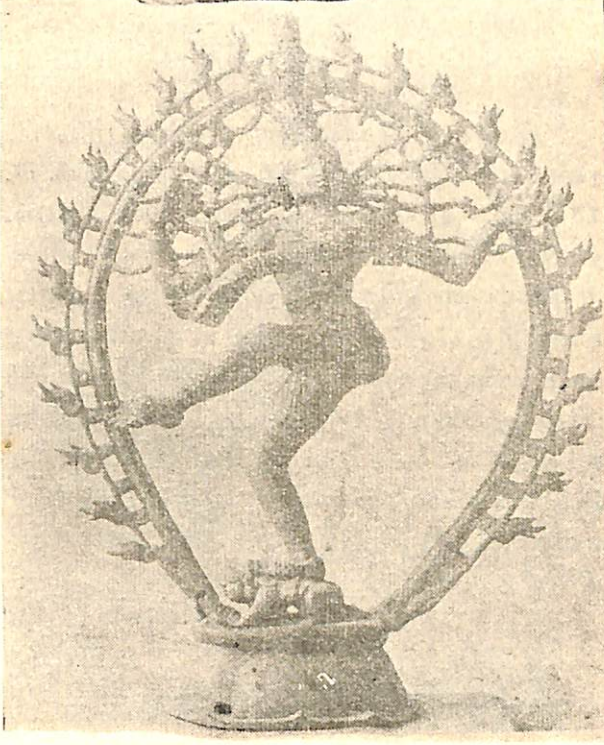




இது முதுகுளத்தூர் தாலுகா முதுகுளத் தூர் ஸ்ரீ சுப்பிரமணிய சுவாமி கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 14-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். முக்கால்வட்ட வடிவமாக, 27 சுடர்களோடு மெல்லிய பிரபையை உடைய சோழச்சிற்பம். முடி - உச்சிக்கொண்டை. சடை பக்கத்திற்கு ஆரூகப் பரந்துள்ளது. தீ உள்ளங்கையில்; உடுக்கை மேலும் கீழும் வாய் உடையதாகப் பிடிக்கப்பெற்றுள்ளது. தூக்கிய திருவடி சிறிது விலகிநின்று விசியநிலைக்குச் செல்கிறது. உதர பந்தத்தில் ஒருபகுதி உடைந்திருக்கலாம்.

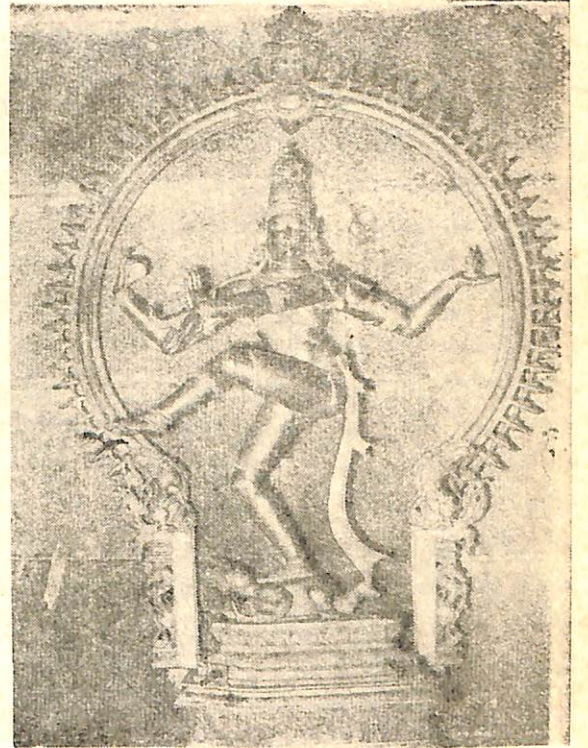
இது பட்டுக்கோட்டை தாலுகா தம்பிக் கோட்டை ஸ்ரீ சுந்தரேஸ்வரசுவாமிகோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 11 அல்லது 12-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். வட்டமான - அடியில் மிகச்சுருங்கிய 31 சுடர்களோடு அமைந்த மெல்லிய பிரபையுடன் கூடிய உருவம். பெருமான் முடி உச்சிக் கொண்டை; அதில் மயிலிறகு ஊமத்தம்பூ முதலியன. சடை பக்கத்துக்கு எவ்வேழு. வலப் பக்கத்துச் சடைகள் சுருண்டு வளைந்துள்ளன. இடப்பக்கத்துச் சடை நீண்டு பரந்துள்ளன. தீ உள்ளங்கையில் உள்ளது. உடுக்கை குறுக்காகப் பிடிக்கப்பட்டுள்ளது. தூக்கிய திருவடி ஊன்றிய திருவடியின் முழந்தாளோடு மிக அணுக்கமாக உள்ளது. நேரான பார்வை.





இது தஞ்சாவூர் தாலாகா திருவேதிக்குடி ஸ்ரீ வேதபுரிசர் கோயிலிலுள்ளது. கி. பி. 12-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். அகலமான - இருவரியான பிரபை. வரிகளுக்கிடையில் புஷ்பங்கள். அதற்குமேலே 23 சுடர்கள்; ஆதலால் இது சோழச் சிற்பத்தில் சிலமாற்றம் விளைந்திருப்பதைக் காட்டுகிறது. பிரபையின் அடியில் மகர மில்லாமையாலும் ஓடிந்து பின்னர்ப் பற்ற வைத்திருப்பதை அறியலாம். பெருமான் மிடுக்கான இடப்பாகப் பார்வையுடன் பக்கத்துக்கு ஐந்துசடைகள் விரிந்தாட, தூக்கியகாலை வீசி நின்றிருக்கிறார். காவில் சிலம்புகள் நன்கு காட்சி அளிக்கின்றன.

இது காரை திருவேட்டக்குடி ஸ்ரீ திருமேனி யழகர் கோயிலிலுள்ளது. கி. பி. 13 அல்லது 14-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். இதன் பிரபை நடுவில் யாளமும், இருமருங்கும் 50 சுடர்களும், மகரங்களும், நின்ற யாளத்துண்களும், போதிகையும் அமைய எடுத்துச் சாத்தும் நிலையில் இருக்கிறது. ஆதலால் பிரபை மிகப் பிற்பட்ட தாதல்வேண்டும். அதிலும் சேரசோழச் சிற்பக் கலப்புப்பெற்றது. பெருமான் முடி ஐடாமகுடம். வீசிநின்றும் குஞ்சிதபாதம். தொங்கும் உதரபந்தம். முகத்தை நோக்கும் முயலகன்.





இது காரைக்கால் திருநள்ளாறு ஸ்ரீதர்பா ரண்யேஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 11 அல்லது 12-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். திரணைவரியும் ரேகையும் 35 சுடர்களுமுடைய முழு வட்ட வடிவமான பிரபையையுடைய சோழ காலச் சிற்பம். பெருமானுடைய முகமண்டலம் வட்டமானது. சடை பக்கத்திற்கு ஏழாக, வலப் பக்கத்துச்சடை உயர்ந்து பரந்தும், இடப்பக் கத்திலுள்ள சடை தாழ்ந்தும் இருப்பதனால் பெருமான் வலப்பக்கமாகச் சுழன்று ஆடுகிறார் எனலாம். குஞ்சிதபாதமும் கீழே தொங்கும் நிலையில் உள்ளது.

இது பாபநாசம் தாலூகா ஆண்டான் கோயில் ஸ்ரீ சொர்ணபுரீஸ்வரர் ஆலயத்தில் உள்ளது. கி. பி. 13-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். மகரபீடத்துடன் தொடங்கும் முக்கால் வட்ட வடிவமான, 25 சுடர்களுடன் கூடிய மெல்லிய பிரபை ஆதலால் சோழகாலச்சிற்பம் எனலாம். இறைவன் இடப்பக்கமாக நோக்கி நிமிர்ந்து நின்றும் பெருமாகை, இருபுறமும் பத்துச் சடைகள் விரிந்து நிற்க, வலப்புறச் சடைமட் டும் சிறிது கீழ்நோக்கி வளைந்து நிற்க ஆடு கிறார். இது த்வரிதகதி நடனம். தூக்கியகால் விசிநின்றடுவதும், ஊன்றிய திருவடி அதிக வளைவில்லாததும் இக்கருத்தை நன்கு விளக் கும். முயலகன் இருக்கும் இடமே தெரியாதபடி அடங்கிக் கிடக்கிறான்.

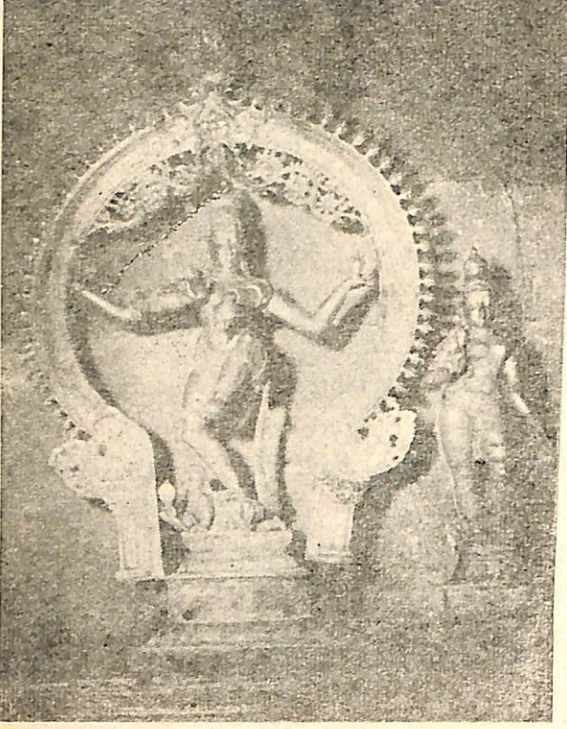




இது நாகபட்டினம் தாலூகா கிள்விகுடி ஸ்ரீ அகஸ்தீஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது. கி.பி. 13 அல்லது 14-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். பிரபை மெல்லிதாக, தீச்சுடர்களோடு விளங்குகிறது. இது ஒடிந்து, பின் புதுப்பிக்கப்பட்டிருக்கவேண்டும் என்பதை அறியலாம். பெருமான் பதினான்கு சடைகள் பக்கங்களில் பரந்து நிற்க ஆடுகிறார். தீயகல் உள்ளங்கையில் உள்ளது. ஊன்றியகால் வளைக்கப்பெற்று, தூக்கிய திருவடி வீசிய பாவனையில் உள்ளது. மகுடம் பத்திரங்களோடு கூடிய கிரீடமாகும்.

இது அம்பாசமுத்திரம் தாலூகாவில் கரிசூழ்ந்த மங்கலம் சிவாலயத்தில் உள்ளது. கி. பி. 12 அல்லது 13-ம் நூற்றாண்டினது. இதனைப் பாண்டிய நாட்டிலுள்ள ஐந்து நடராசாக்களுள் ஒன்று என்பர். பிரபை வட்டமாய் 19 சுடர்களுடன் திரணையும் ரேகையும் மட்டும் உடையதாய் மெல்லிதாய் இருப்பதால் சோழச்சிற்பப் பாணியில் அமைந்தது என்னலாம். பெருமானின் பார்வை இடப்பக்கமாக விழுகிறது. சடைகள் திருமேனியோடு ஒட்டிப் பின்புறத்தில் உள்ளன. தீ உள்ளங்கையிலும், உடுக்கை குறுக்காகவும் பற்றப்பட்டுள்ளன. தூக்கிய திருவடி இடுப்பினளவாக உயர்த்தப்பட்டு, கீழே தொங்கவிடப்பட்டுள்ளது.





இது அம்பாசமுத்திரம் தாலுகா பாப்பான் குளம் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 16 அல்லது 17-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். பிரபை சாத்து பிரபை. பெருமானேடு உண்டானது அன்று. உடுக்கை ஏந்திய கை விரிந்து நீண்டும், தீ ஏந்திய கை மடங்கியும் உள்ளன. தீ உள்ளங்கை மிலேயே இருக்கிறது. தூக்கிய திருவடி ஊன்றிய திருவடியின் தொடையினளவாக முழந்தானை இருப்பளவு உயர்த்தி வைத்திருப்பதால் ஊர்த்துவஜானுவினின்று சிறிது வேறுபட்ட நிலை இது என்னலாம்.

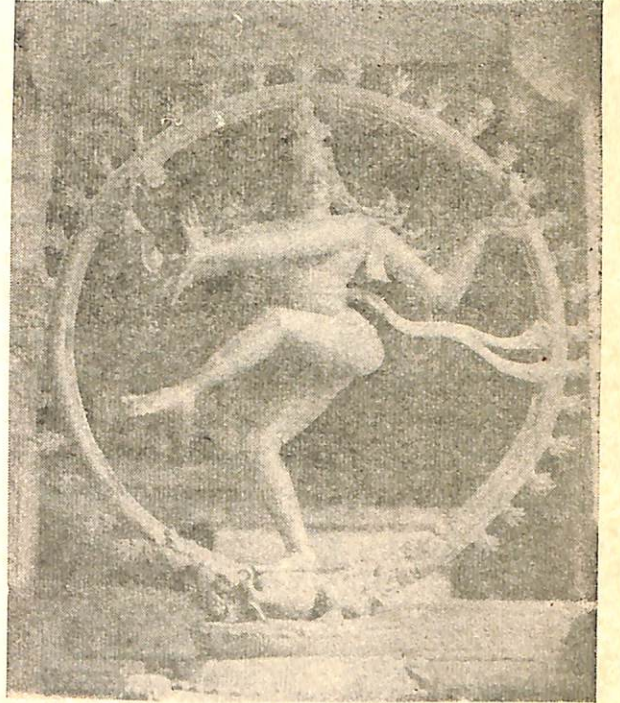
இது திருத்தருப்பூண்டி தாலுகா கற்பக நாதகுளம் ஸ்ரீ கற்பகநாதர் ஆலயத்தில் உள்ளது. கி. பி. 14-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். திரணையும், ரேகையும், புஷ்பவரியும் உடைய 39 சுடர்களோடு கூடிய முழுவட்ட வடிவான பிரபை. பெருமான் திருநோக்கு இடப்பக்கமாக உள்ளது. முடி உச்சிக்கொண்டை. சடைபக்கத்துக்குப் பத்தாக இருபது. கொண்டை மட்டத்தில் உடுக்கை ஏந்திய கை உயர்ந்திருப்பது ஒலிக்கப்படுவதைக் குறிப்பிடும். வீசி நின்றும் தூக்கிய திருவடி. குமிண்சிரிப்பும் நீண்ட முகமும் தனியழகுசெய்வன.





இது நாகபட்டினம் தாலுகாவில் வடக்கா லத்தூர் ஸ்ரீ சிதம்பரேஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 11 அல்லது 12-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். முக்கால் நீளவட்டமான 17 சுடர்க ளுடன் கூடிய மெல்லிய பிரபையாயிருப்பதால் சோழச்சிற்பத்தின் பாணி என்னலாம். உச்சிக் கொண்டையும், பின்தாழ் சடையும் வட்டமுக மும் தனிக்கவர்ச்சியைத் தருகின்றன. திருவடி கள் நன்கு வளைந்தனவாகக் கலைவல்லானுக் குரிய உடலியலோடு விளங்குகின்றன.

இது ஆலங்குடி தாலுகா திருவரங்குளம் சிவாலயத்தில் உள்ளது. கி. பி. 12-ம் நூற் றாண்டுச் சிற்பமாகும். மகரமீன்வாயிலிருந்து தோன்றும் முழுவட்ட வடிவமான, பதுமவரியும் திரணையும் ரேகையும் அமைந்த, மெல்லிய 33 சுடர்களோடு கூடிய சோழச்சிற்ப பாணியில் அமைந்த சிற்பம். தீ அகல் விரல் நுனியால் பிடிக்கப்பெற்றுள்ளது. முடி உச்சிக்கொண்டை. பக்கத்திற்கு ஐந்தாகப் பின்தாழ் செஞ்சடை கள். உதரபந்தம் இரண்டும் ஆடும் வேகத்தில் பறப்பனபோலக் காணப்படுகின்றன. வீசிய திருவடி.





இது கொப்பந்தாலாகா ஸ்ரீநகரி ஸ்ரீ மல்லிகார்ஜுனர் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 15-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். உள்ளே பத்மவரியும் அடுத்துத் திரணையும் ரேகையும், அடுத்துப் புஷ்பவரியும், அடுத்துச் சுடருமுள்ள அகன்ற பிரபை. நீளவட்ட வடிவமானது. 37 சுடர்களுடையது. பெருமான் இடப்பக்கம் பார்த்து, 10 சடைகள் பரக்க, உள்ளங்கையில் தீயையும் குறுக்காக உடுக்கையையும் ஏந்தி, திருவடியை வீசி நின்று ஆடுகின்றார். இவர் சடையின் அமைப்பு இதுவரை எங்குமில்லாதது. பூரான் கால்போல இருமருங்கும் திருமுடியின் அரும் புண்மை காண்க. கச்சை இரு கால்களுக்கும் இடையிலும், உதரபந்தங்கள் இடப்பக்கத்தும் அமைந்துள்ளன.

இதுமும்பகோணம் தாலாகா திருமங்கலக் குடி ஸ்ரீ பிராணவரதேஸ்வரஸ்வாமி கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 11 அல்லது 12-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். உச்சிக்கொண்டை, உள்ளங்கையில் அகலிலுள்ள தீ, பின்தாழ்சடை, வலது முழந்தாளுக்கும் கிழாகத் தொங்கும் தூக்கிய திருவடியின் பாதம்; இவற்றுடன் முழுவட்டமான பிரபையோடு விளங்குகிறார் பெருமான். பிரபையில் 31 சுடர்கள் எரிகின்றன.

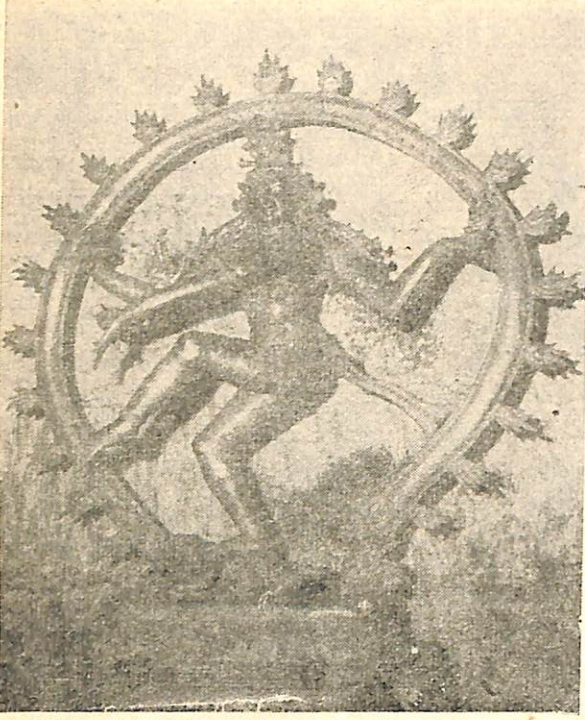




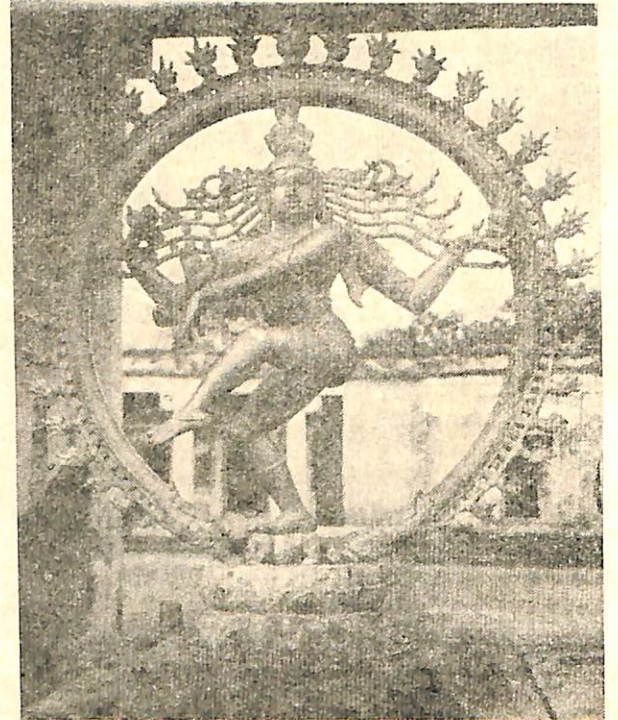
இது மாயூரம் தாலுகா திருவேள்விக்குடி ஸ்ரீ மணவாள ஈஸ்வரர்கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 11 அல்லது 12-ம் நூற்றாண்டுச்சிற்பம். கூத்தப்பெருமான் வலதுபக்கம் சாய்ந்துள்ள உச்சிக்கொண்டையோடு பின்தாழ் சடைகளையும் விரல் நுனியில் தீயையும் ஏந்தி இருக்கிறார். உடுக்கை நடுவிரல் கட்டைவிரல்களால் பற்றப்பட்டுக் குறுக்காக அமைந்திருக்கிறது. திருவரையில் கட்டப்பட்ட சங்கிலி ஒன்று ஊன்றிய பாதத்தில் கணைக்கால்வரையில் தொங்குகிறது. ஒரு பக்கம் பானுகம்பன் குடமுழா வாசிக்க, மற்றொரு பக்கம் திருமால் தாளமிட அமைந்திருக்கும் கம்பீரமான திரு உருவம்.

இது மாயூரம் தாலுகா திருவைகல்மாடக் கோயிலில் ஸ்ரீ வைகல்நாதர் ஆலயத்தில் உள்ளது. கி. பி. 12 அல்லது 13-ம் நூற்றாண்டில் உள்ள சிற்பம். எல்லா வகையிலும் வேள்விகுடி நடராசரைப்போன்றதே. ஆனால் பிரபையில் பானுகம்பனும் திருமாலும் இல்லை. பிரபை 23 சுடரோடு விளங்குகிறது.





இது கும்பகோணம் தாலுகா திருநிலக் குடி ஸ்ரீ மனோக்ருநாதஸ்வாமி ஆலயத்தில் உள்ளது. 21 சுடர்களோடு கூடிய முழுவட்ட வடிவமான பிரபையுடன் விளங்குவது. உச்சிக் கொண்டையான திருமுடியும், பின்தாழ் சடைகளும், தொங்கும் திருவடியும், டோலகரமும் உடையது. அகலில் தீ; குறுக்காகப் பிடித்த உடுக்கை; இவைகளும் மந்தகதியில் நடனம் ஆடுவதைக் குறிக்கும். இது கி. பி. 14 அல்லது 15-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம்.

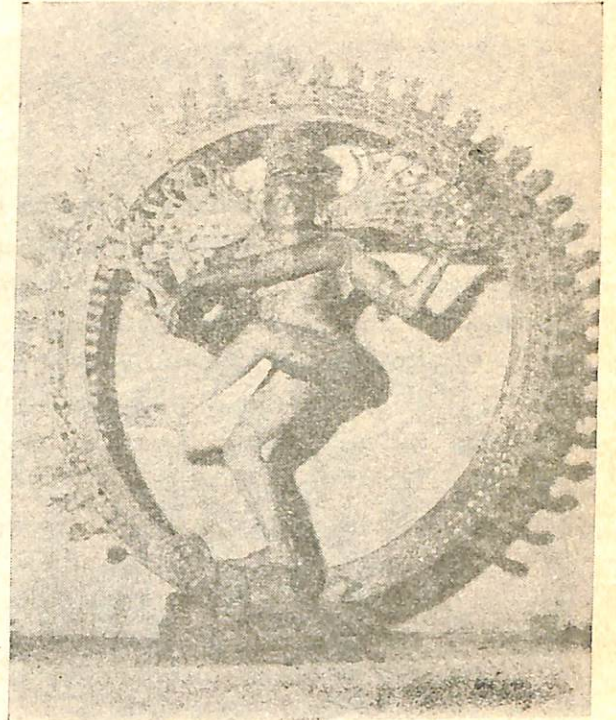


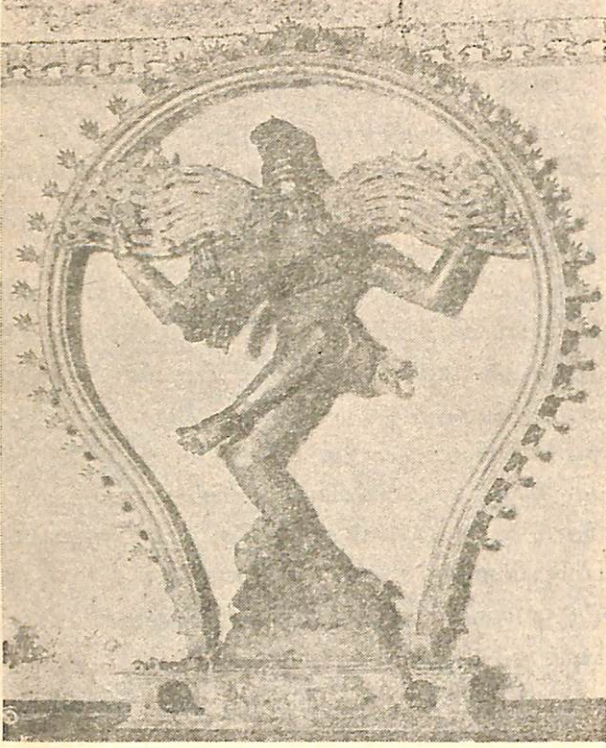
இது நாகபட்டினம் தாலுகா வேளாங்கண்ணி ஸ்ரீ ரஜதகிரிஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 13 அல்லது 14-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். முழுவட்டமான, 35 சுடர்களோடு கூடிய, மூன்று வரிகளையுடைய அகன்ற பிரபையுடன் கூடிய சோழச்சிற்பமாகலாம். பெருமான் திருமேனி அழகானது. பத்திர மண்டலமும் பக்கத்திற்கு நான்கு சடைகளும், உச்சியில் கொண்டையும் உடைய திருவுருவம். டோல ஹஸ்தமும், தூக்கிய திருவடியும் தொங்கிய நிலையில் உள்ளன.



இது தஞ்சாவூர் தாலுகா செந்தலை ஸ்ரீ மீனாக்ஷிசுந்தரேஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 12 அல்லது 13-ம் நூற்றாண்டுச்சிற்பம். உச்சிக் கொண்டையும், தோளோடு ஒட்டித் தொங்குகின்ற சடைகளும், நிமிர்ந்த பார்வையும், வட்டமுகமும் உடைய திருவுருவம். விரல் நுனியால் தீ அகலையும், நடுவிரல் இரண்டால் உடுக்கையையும் தாங்கியிருப்பதைக் காணுகள். தூக்கிய திருவடி சிறிது வளைந்துள்ளது. பிரபையினிருமருங்கும் பானுகம்பனும் திருமாலும் இருந்து வாச்சியம் ஒலிப்பதைப் பார்க்கிறோம். உதரபந்தம் வயிற்றோடு ஒட்டி முடியப் பெற்றுள்ளது. பிரபை 25 சுடரோடு முக்கால் வட்ட வடிவாக விளங்குகிறது. இது சோழர் காலத்துச் சிற்பம்.

இது மாயூரம் தாலுகா பழஞ்சாநல்லூர் என வழங்கும் பழஞ்சாரியநல்லூரிலுள்ள ஸ்ரீ கைலாசநாதர் கோயில் சிற்பம். கி. பி. 13 அல்லது 14-ம் நூற்றாண்டினது. இதன் பிரபை வட்ட வடிவாக மூன்று வரிகளுடன் அகன்று 45 சுடர்களுடன் விளங்குகிறது. பெருமான் திருமுடி ஐடாமகுடம் அணிந்திருக்கிறது. இரு மருங்கிலும் பப்பத்துச் சடைகள் பரந்துகிடக்கின்றன. தூக்கிய திருவடி சிற்ப இலக்கணத்தின்வண்ணம் அமைந்திருக்கிறது.





இது மாயூரம் தாலுகா கப்பூர் ஸ்ரீ அக்கி நீஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 13-ம் நூற்றாண்டுச்சிற்பம். பிரபை கீழ்ப்பகுதி குறுகி மேற்பகுதி விரிந்து முக்கால்வட்ட வடிவாக இருக்கிறது. ஜடாமகுடம். இருபக்கங்களிலும் எவ்வேழு விரிந்து பரந்த சடைகள். தூக்கிய திருவடி முழந்தாளின் அளவாக அமைந்திருக்கின்றது. முயலகன் நிமிர்ந்த முகத்துடன் காட்சி அளிக்கிறான்.

இது கூடலூர் தாலுகா திருச்சோபுரத்தில் உள்ளது. கி. பி. 13-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். விரித்த செஞ்சடை எவ்வேழுடனும், திருமுடி ஜடாமகுடமாகவும் அமைந்திருக்கிறது. உதர பந்தம் உடலை ஒட்டியே இருக்கிறது. தூக்கிய திருவடி வீசியபாவனையில் இருக்கிறது. பிரபை முழுவட்ட வடிவாக 40 சுடர்களுடன் விளங்குகிறது. பீடம் அழகானபத்மபீடம்.

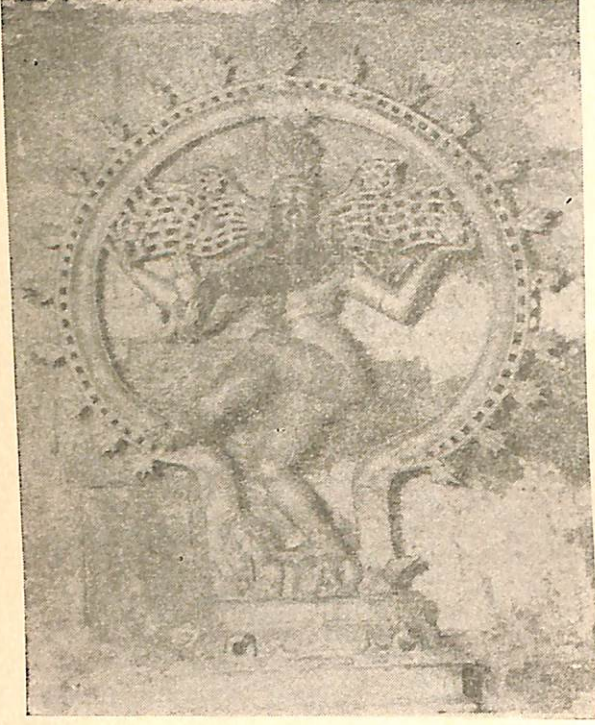




இது சங்கரன்கோயில் தாலாகா திருமலா புரம் பாண்டியர் குகைச்சிற்பம். கி. பி. 7-ம் நூற்றாண்டினது. இதன் கையமைப்பும் கால் வைப்பும் அர்த்தரேசித கரணவகை எனத் துணியக்கிடக்கின்றது. இதன் விளக்கத்தைப் பக்கம் 57-ல் காண்க.

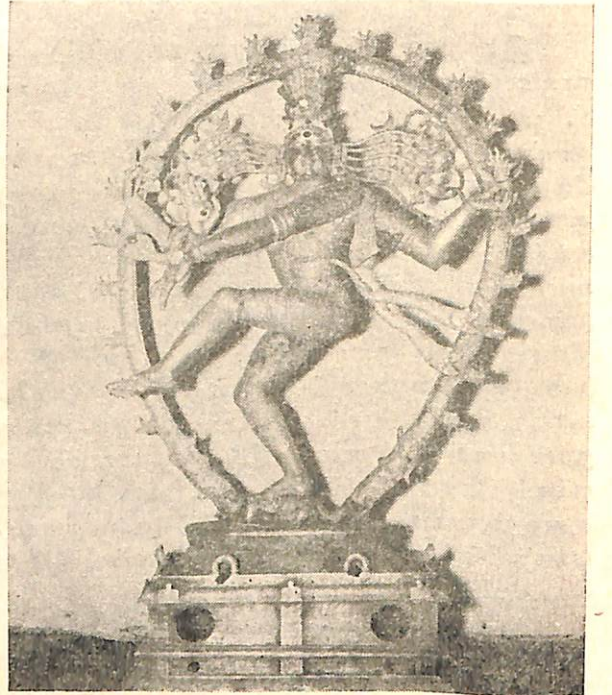
இது ஹனுமுகுண்ட் தாலாகா அய்ஹோலி ராவணப்பாடிக்குகையிலுள்ள குடைச்சிற்பம். கி. பி. 8-ம் நூற்றாண்டினது. பாதம் சதுர தாண்டவநிலையில் உள்ளது. பத்துக் கைகள். மேலுள்ள இருகைகள் பெரிய பாம்பைப் பிடித்துள்ளன. பாம்பு இறைவனுடைய வலப்பக்கத்தில் தலைக்குமேலே படமெடுத்தாடுகிறது. வலப்பக்கம் உள்ள ஏனைய கைகள் கீழ்நோக்கி முறையே சுகதுண்ட முத்திரை, அபயமுத்திரை, மான், சூலம் இவற்றைத் தாங்குகின்றன. இடக்கைகள் மேலிருந்து கீழ் முறையே வரதமுத்திரை, பாம்பு, டோலஹஸ்தம், ஊரு ஹஸ்தமாக உள்ளன. கிரீட மகுடமும் பின்பக்கம் கேசபந்தமும் உள்ளன. ஆகவே இது சதுரதாண்டவவகையைச் சார்ந்தது எனலாம். பக்கத்தில் விநாயகரும் அம்மையும் நின்று கொண்டிருக்கின்றனர்.





இது லால்குடி தாலுகா திருப்பத்தூர் ஸ்ரீ பிரமபுரீஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 15-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். இதன் பிரபையினமைப்பைக் கவனியுங்கள். பெருமானுடைய முழந்தாள் அளவுக்கு மேலே வட்டமாகவும் கீழே நேராகவும் அமைந்துள்ளது. முயல்கள் மிக எடுப்பாக இருக்கிறான். இருபுறமும் மலர் அமையப் பரந்தசடைகள் 14 விளங்குகின்றன. உடுக்கையின் வாய் மேலுங்கீழுமாக அமைந்துள்ளது.

இது உடையார்பாளையம் தாலுகா கீழ்ப் பழுலூர் ஸ்ரீ ஆலந்துறையப்பர் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 11 அல்லது 12-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். பிரபையினமைப்பால் பழைய சோழச் சிற்பம் என்கின்றனர். ஆனாலும் பிரபையில் பதுமவரி இருப்பதால் சேர்ச்சிற்பமே என்பர் சிலர். முடி உச்சிக்கொண்டை. சுருண்டுள்ள செஞ்சடை இருமருங்கும் அவ்வைந்து உள்ளன. இடப்பக்கத்துச் சடையில் பிறையும் வலப்பக்கத்துச் சடையில் கங்கையும் விளங்குவதையும், பாம்பு சுற்றிக் கிடப்பதையும் காணலாம். உடுக்கையின் வாய் கீழும் மேலுமாகப் பிடித்திருப்பதைப் பாருங்கள். விரல் நுனியில் தீ ஏந்தியிருக்கிறார். கங்கணமாகிய பாம்பு படம் விரித்தாடுகின்றது. மிடுக்கான அழகிய சிற்பம்.





இது தஞ்சாவூர் ராஜராஜேஸ்வரமாகிய ஸ்ரீ பெருவுடையார்கோயிலில் உள்ளது. ஆட வல்லான் எனச் சோழமன்னர்கள் பாராட்டிய தாகக் கல்வெட்டில் குறிப்பிடப்பெறுவது. கி.பி. 11-ம் நூற்றாண்டினது. பிரபையில் உள்ள மகரமுகம் பெருமானுடைய இடைவரை உயர்ந் திருக்கிறது. தீச்சுடர்கள் 32 உள்ளன. இடப் பக்கமாகப் பெருமான் நோக்கு அமைந்துள் ளது. சடையில் பாம்பு சுற்றியுள்ளது. விரிந்து பரந்த சடையும், பாம்பும், அரைக்கச்சும் இறை வனுடைய த்வரித ஜதியான தாண்டவத்தை உணர்த்துகின்றன. ஊன்றியகாலில் சிலம்பும், அதனடியில் பாம்புப் படமும், பக்கப்பார்வை யில் முயலகனும் கிடப்பதைப் பார்க்கிறோம்.

இது கும்பகோணம் தாலுகா சிவபுரம் ஸ்ரீ சிவகுருநாதஸ்வாமி கோயிலிலுள்ளது. கி. பி. 12-ம் நூற்றாண்டினது. பிரபை பழைய சோழச் சிற்பம் என்பதை அறிவிக்கிறது. பிரபையில் 18 தீச்சுடர்கள் உள்ளன. தீயகல் உள்ளங்கை யிலும், உடுக்கை கீழ்மேலாகவும் உள்ளன. பெருமானுடைய திருமுடி பிரபைக்கும் மேலாக உயர்ந்துள்ளது. முடி சடாமகுடம். விரித்த சடை. வலப்பக்கச்சடை மடங்கியும் இடப்பக் கம் பெருமான் நோக்கியுமிருப்பதால் தட்சிண பிரமணமாக ஆனந்தத் தாண்டவம் நிகழ் கிறது எனலாம்.

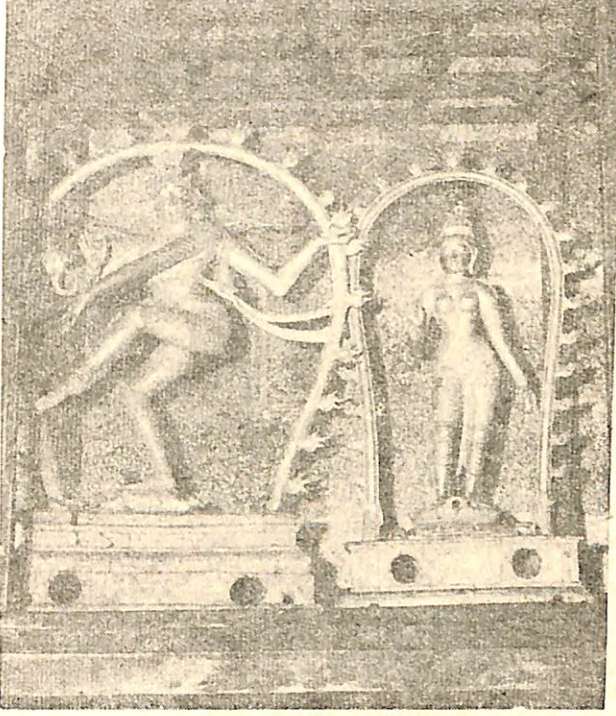




இது நன்னிலம் தாலாகா விஷ்ணுபுரம் ஸ்ரீ கைலாசநாதர் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 16 அல்லது 17-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். வட்டமான பிரபையில் 19 திசுக்கடர்களோடு விளங்கும் சோழச்சிற்பம். பெருமான் சடாமகுடத்துடன் நேர்முகப் பார்வையோடு விளங்குகிறார். உள்ளங்கையில் தீ இருக்கிறது. விரித்த சடை பக்கத்திற்கு மும்முன்று. அபயகரத்தின் விரல்நுனி தோளுக்குச் சமமாயும், டோல ஹஸ்தத்தின் விரல்நுனி துவண்டு வளைந்து தூக்கிய திருவடியைக் குறிப்பனவாகவும் உள்ளன. ஊன்றிய திருவடியில் கண்டைமணியும் சிலம்பும் கலந்து காணப்படுகின்றன.

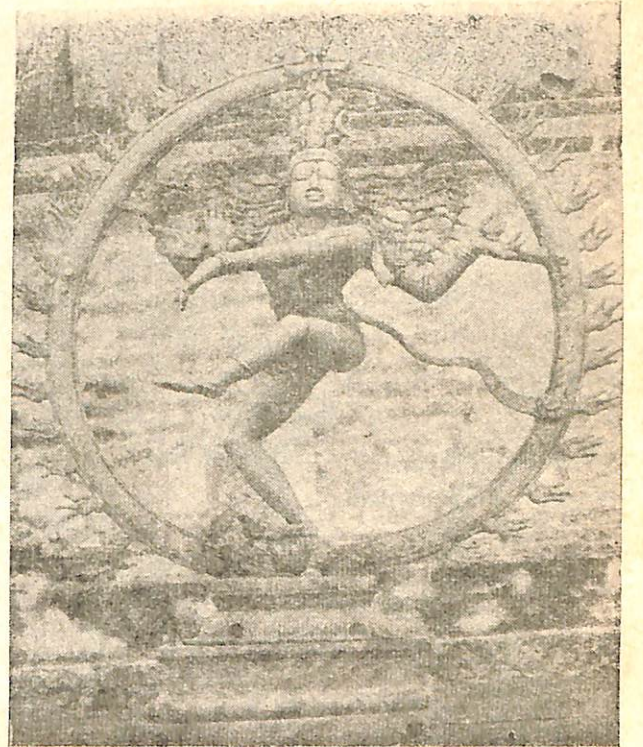
இது கும்பகோணம் தாலாகா ஆடுதுறை ஸ்ரீ ஆபத்சகாயர் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 15-ம் நூற்றாண்டுச்சிற்பம். ஐடாமகுடம். இரு பக்கங்களிலும் அவ்வைந்து பரந்த சடைகள். உள்ளங்கையில் தீ. வலக்கரத்தில் கீழும்மேலும் நோக்கின வாயுடைய உடுக்கை. படம் விரித்தாடும் நாகபந்தம். இவற்றோடு விளங்குகிறார். உதரபந்தம் ஆடல்வேகத்தில் காற்றில் துவள்கிறது. தூக்கிய திருவடியும் ஊன்றிய திருவடியும் முழங்காலில் வளைந்துள்ளன.





இது மாபூரம் தாலாகா திருநின்றியூர் ஸ்ரீ லக்ஷ்மிபுரீஸ்வரர் கோயிலிலுள்ள உருவம். கி. பி. 11 அல்லது 12-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். பிரபையுடன், இடுப்பை ஒடித்து நின்று ஆடும் நிலை. இதனால் சோழச் சிற்பம் என்பதை அறியலாம். உச்சிக் கொண்டையும், அதன்மேல் மயிற்பீலியும் அணிந்திருக்கிறார். மிக அழகிய திருமேனி.

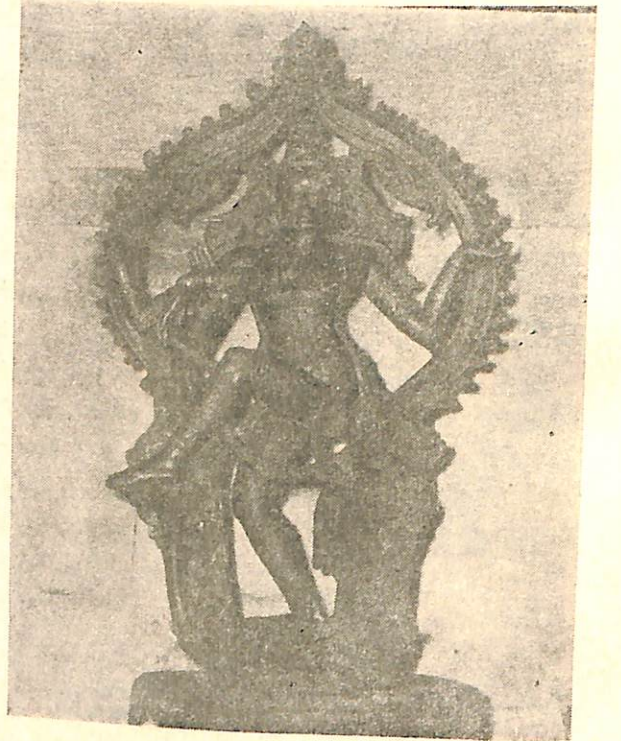
இது நன்னிலம் தாலாகா கிடாமங்கலம் ஸ்ரீ கைலாசநாதர் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 13 அல்லது 14-ம் நூற்றாண்டுச்சிற்பம். ஜடாமகுடத்துடனும் இரு பக்கமும் எட்டெட்டுச் சடைகளுடனும் விளங்குகிறார். உடுக்கை வலக்கையில் நேராக வைக்கப்பெற்றுள்ளது. 53 சுடர்களோடு கூடிய வட்டப்பிரபை இதனை அணி செய்கிறது. இதுவும் வீசிநின்றும் கூத்தென்பதைத் தூக்கிய திருவடியாலும் உதரபந்தத் தாலும் இடுப்பு ஓடிவாலும் அறியலாம்.





இது திருவாடானை தாலூகா கண்ணாங்குடி ஸ்ரீ பசுபதிஸ்வரர் கோயிலில் உள்ளது கி. பி. 15-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். வீசிநின்று ஆடும் கோலம். உடுக்கை நேராகப் பிடிக்கப் பெற்றுள்ளது. இறைவன் திருமுக நோக்கு வலது பக்கமாகச் சாய்ந்திருக்கிறது. கிரீட மகுடம்; தவழும் நிலையில் தலையெடுத்த முயல கன்; இவற்றோடு விளங்குகிறார். அலங்காரத் திருவாசியாக இருப்பதால் இதுபற்றி ஒன்றும் கூறுவதற்கில்லை.

இது நான்குநேரி தாலூகா செண்பகராம நல்லூர் சிவன்கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 15 அல்லது 16-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். இதன் திருவாசி சேரநாட்டுப்பாணியில் இருபக்கமும் தொங்குபடமும் குவிந்த அடியும் உடையதாக, 38 தீச்சுடர்களுடன் உச்சியில் யாளம் உடையதாக அமைந்திருக்கிறது.

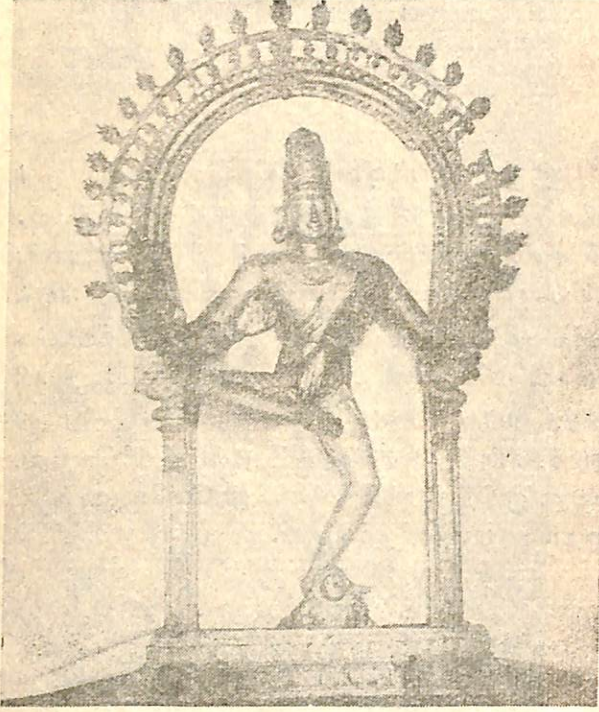




இது நாகபட்டினம் தாலுகா திருவாய்மூர் ஸ்ரீ வாய்மூர்நாதர் கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 13 அல்லது 14ம் நூற்றாண்டுச்சிற்பம். பிரபையைப் பாருங்கள். அடிப்பகுதி குறுகி மேற்பகுதி விரிந்து நீளவட்டத்தில் 31 தீச்சுடர்களோடு விளங்குகிறது. ஜடாமகுடம். நுனி தாழ்ந்து பரந்த அவ்வாறு சடைகள். இடது முழந்தாள் கடிசமமாக உயர்த்தப்பெற்று, வலது முழந்தாளுக்குச் சிறிது மேலே தூக்கியபாதம் அமைந்திருக்கிறது.

இது சீகாழி தாலுகாவில் திருப்புன்கூர் ஸ்ரீ சிவலோகநாதஸ்வாமி கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 11 அல்லது 12-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். பிரபை மகரபந்திக்குக் கீழே குறுகலாகவும் மேலே விரிந்தும் மூன்று வரிகளோடு 29 தீச்சுடருடன் விளங்குகின்றது. திருமுடி உச்சிக் கொண்டை. இடப்பக்கம் நோக்கிய பார்வை. தூக்கி நின்றும் திருவடி இடுப்புக்கு நேராக வளைந்துள்ளது. பிரபையின் இருபுறங்களிலும் பானுகம்பனும் திருமாலும் குடமுழாகொட்டியும் தாளமிட்டும் இறைவனை வணங்குகின்றனர்.





இது திண்டிவனம் தாலுகா திருவக்கரை ஸ்ரீ சந்திரசேகர ஸ்வாமி கோயிலில் உள்ளது. கி. பி. 11 அல்லது 12-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். இடதுகாலை ஊன்றி, வலதுகாலை ஊர்த்துவ ஜானுவாகத் தூக்கி, இடது கையைத் தொங்க விட்டிருப்பதால் இது கடிசமம் என்னும் தாண்டவமாகும். அபயஹஸ்தத்தில் செங்குவளை மலர் ஒன்று இருக்கிறது. மகுடம் கிரீடம்.

இது நாகபட்டினம் தாலுகா கீவனூர் ஸ்ரீ அக்ஷயலிங்க ஸ்வாமி கோயிலிலுள்ளது. கி. பி. 16 அல்லது 17-ம் நூற்றாண்டுச் சிற்பம். கால் மாறி ஆடிய திருக்கோலம். உச்சிக்கொண்டை; அதில் மயிலிறகு. பக்கத்திற்கு மூன்றுசடைகள் பரந்து கிடக்கின்றன. இவருக்குக் கைகள் பத்து. வலப்பக்கத்துக் கைகளில் கீழிருந்து முறையே அபயம், பாசம், குலம், குத்துவாள், பாம்பு சுற்றிய உடுக்கை இவைகளைக் கர்த்தரீ முத்திரைக் கைகளால் ஏந்தியிருப்பதையும்; இடப்பக்கத்துக் கைகளில் மேலிருந்து கீழே டோலஹஸ்தம், தீயகல், கேடயம், வாள், பிரம்பு இவற்றை ஏந்தியிருப்பதையும் பாருங்கள். உதரபந்தம் வலது பக்கத்தில் தொங்குகிறது. சுந்தரதாண்டவ மூர்த்தி அல்லது வித்யேச தாண்டவமூர்த்தி என்று இவர் அழைக்கப்படுகிறார். அகத்தியருக்கு வலதுபாத தரிசனம் காட்டியதாகத் தலவரலாறு.





இது நன்னிலம் தாலுகா திருச்செங்காட்
டங்குடி ஸ்ரீ உத்தராபதீசர் கோயிலில் உள்ள
சிலைச்சிற்பம். திரிபுரசங்காரம் முடிந்த பிறகு
பெருமான் உமையம்மையாருடன் இடக்கையில்
வில்லையும் அதற்கு எதிரான வலக்கையில் அம்
பையும் மேலுள்ள வலக்கையில் பரசுவையும்
தாங்கி, இடக்கையால் அம்மையை அணைந்த
வண்ணம் நிற்கிறார். சங்காரதாண்டவத்தில்
சங்காரம் முடிந்தபிறகு நிகழ்ந்த சமநகமாகும்.

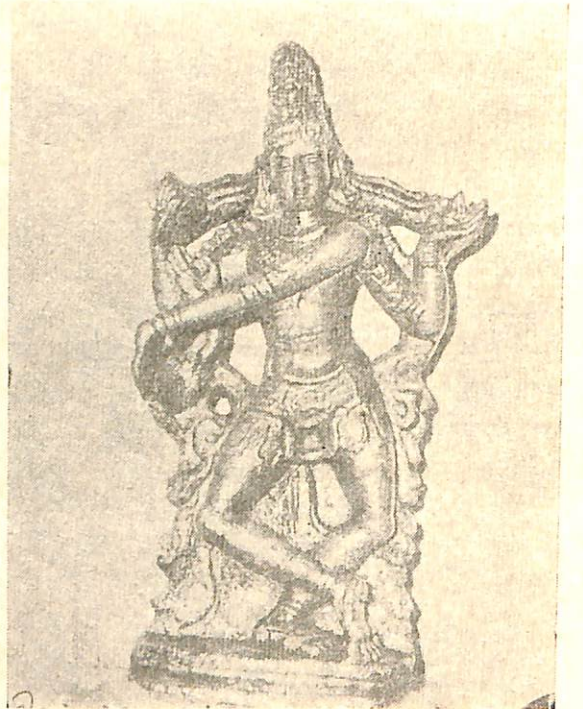
இதுவும் மேற்கூறிய ஆலயத்திலுள்ளதே.
காலசங்கார தாண்டவம். வலப்பக்கத்து ஒரு
கையில் சூலமும், மற்றொரு கையில் பரசுவும்,
இடப்பக்கத்து ஒருகையில் மானும், ஒருகையில்
சூசிமுத்திரையாகிய காலின்கீழ்க் கிடக்கும் யம
னைக் குறிக்கும் முத்திரையும் அமைய இருப்ப
தைப் பாருங்கள். ஏனைய குறிப்புக்கள் முன்னர்
காலசங்காரப்பகுதியில் குறிக்கப்பெற்றன.





இதுவும் மேற்கூறிய ஆலயத்தில் உள்ள சிற்பமாகும். இதனை ஊர்த்துவ தாண்டவம் என்பர். இது லலாடதிலகம் என்னும் கரணம். (50 படம் பார்க்க). ஆனால் வலக்கை ஒன்றில் உடுக்கையும் மற்றொன்றில் அபய முத்திரையும் அமைந்துள்ளன. இடக்கையில் ஒன்று சிரத்தின்மீதுள்ளது. மற்றொன்றில் கபாலம் உள்ளது. இதுதான் இவ்வுருவத்தின் சிறப்பு. பக்கத்தில் காளி நடனம்செய்கின்றாள். புராண வரலாற்றையொட்டி இதனைக் காளிகா தாண்டவம் என்பாருமுள்ளர். காலின்கீழ் முயலகள் பெருமானுடைய இடப்பாகத்தில் தலைவைத்துக் கிடக்கிறாள்.

இதுவும் அங்கு உள்ளதே. பாதநிலை அஞ்சிதபாதம் அல்லது அர்த்த ஸ்வஸ்திகத் திற்கு உரியதுபோல உள்ளது. ஒரு கை அபயம். ஒரு கையில் உடுக்கை. இடக்கையில் தீ. அஞ்சிதபாதத்தில் வலக்கை டோஸஹஸ்தமாக இடதுபக்கம் நீட்டப்பெற்றிருக்கும். இதில் இடக்கை வலப்பக்கம் நீட்டப்பெற்றுள்ளது. ஆதலால் அஞ்சிதபாத கரண தாண்டவத்தின் வகை இது எனத் துணியலாம்.





இதுமுதல் பன்னிரண்டு உருவங்கள் காஞ்சி புரம் ஸ்ரீ கைலாசநாதர் கோயிலிலுள்ள பல்லவ காலச் சுவைச் சிற்பங்கள். இவை மிகவும் சிதைந்து பின்னர்ப் பெரும்போக்காகப் பழுது பார்க்கப்பெற்றிருத்தலால் பண்டைய அமைப்பும் அதனியல்பும் நன்கு உணரக்கூடவில்லை. இது காலசங்காரத் தாண்டவம் என்பதைத் திருவடியின் கீழுள்ள மார்க்கண்டேயர், சூல அமைப்பு இவற்றால் துணியலாம். சிதைந்த பகுதிகளைத் தமது சிந்தைபோனபடி மேற்பூச்சு செய்தமையால் காலன் சிங்கம்போலக் காணப்படுகின்றான். அம்மை வாலாம்பிகை முக்காடிட்ட பெண்ணானாள். ஆயினும் காலசங்காரச் சிற்பம் என்பதற்கு ஐயமில்லை.

இது எட்டுக்கரங்களுடன்கூடிய ஊர்த்துவ தாண்டவச் சுவைச் சிற்பம். சிதைந்த பகுதி அலங்கோலமாகச் சிமிண்டால் மெழுகப்பெற்றுள்ளது பாருங்கள்.





இதில் எட்டுக்கரங்களில் சிலத்தெரிகின்றன.
உருவம் முழுதும் இல்லை. இன்னதென்றறியக்
கூடவில்லை.

இது கஜசங்கார தாண்டவமாயிருக்கலாம்.
பிற்காலத்தில் மிக்க மாற்றம் அடைந்துள்ளது
எனத் தோன்றுகிறது.





இது பன்னிரண்டு கைகளையுடைய மூர்த்தி.
பாதம் ஊர்த்துவஜானுவாக அமைந்துள்ளது.
பக்கத்தில் அம்மை அச்சத்துடன் நிற்பது
போலத்தோன்றுகிறது. பல்லவச்சிற்பம் என்ற
முத்திரைக்காகச் சிங்கம் பக்கத்தில் இருக்கிறது.

இது சலந்தராகரவதம். கீழே
கிடப்பவன் சலந்தரன்.

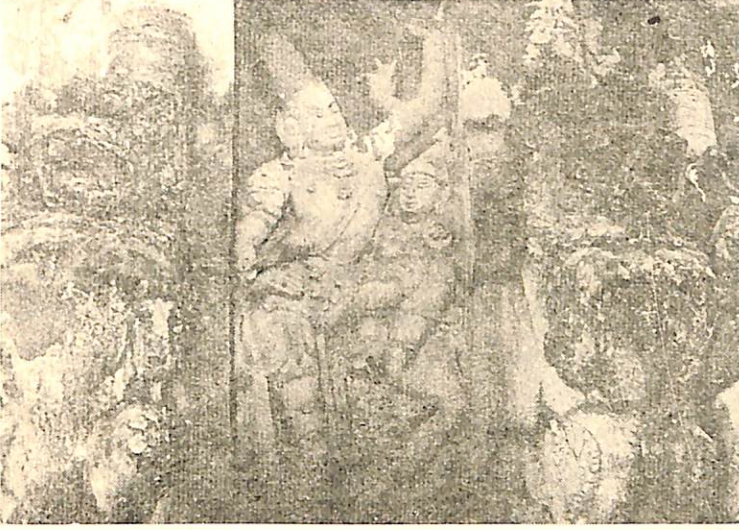




வலக்காலை ஊன்றி இடக்காலை முழந்தாள்
வரை தூக்கியிருப்பதால் இது ஊர்த்துவஜானு
கரணம் என்னலாம். அதனைக் கீழே உள்ள
அகரன்முதுகில் அமைத்திருக்கிறார். பக்கத்தில்
அம்மை இருக்கிறார். இடக்கரம் உயரத்தூக்கப்
பெற்றுள்ளது. மற்றொரு இடக்கரம் அலபத்ம
முத்திரையாக, தூக்கியகரத்தின்பின்னுள்ளது.
வலக்கரங்களில் ஒன்று பாம்பைப் பிடித்தும்
மற்றொன்று அபயமுத்திரையாகவும் உள்ளது.
முகத்தில் கடுமை தோன்றுவதால் வேக மூர்த்
தியாய் ஆடிய நடனம் ஆகலாம். இன்னது
என்று துணியக்கூடவில்லை.

சடாமகுடம். வலதுகையில்
ஒன்று உயரத் தூக்கப்பெற்று,
அதில் கதையைத் தாங்கியிருக்
கிறது. மற்றக் கைகளும் இடது
கையொன்றும் சூலத்தைக் குறுக்
காக ஏந்தியுள்ளது. ஒரு கை
சூசி முத்திரையாக (சுட்டுவிரலை
நீட்டி) வைக்கப்பெற்றுள்ளது.
இடக்காலின் கீழே ஒரு அகரன்
இருக்கிறான். ஆதலால் இது
அந்தகாசுரவத தாண்டவம் ஆக
லாம்.





இடது திருவடியைத் தூக்கி, பதுமத்தின் மீது வைக்கப்பெற்றுள்ளது. வலக்கால் கீழே ஊன்றப்பெற்றுள்ளது. வலக்கரத்தில் ஒன்று ஊருறஸ்தம். மற்றொன்றைப்பற்றி அறியக்கூடவில்லை. இடக்கரத்தில் ஒன்று உயரத் தூக்கப்பெற்றும், மற்றொன்று அலபத்மமாக விரிந்தும் உள்ளன. அம்மையும் உடனிருக்கிரார். முகத்தின் எடுப்பையும் அழகையும் பாருங்கள். இன்னதாண்டவம் என்று அறியக்கூடவில்லை.

இன்னதென்று அறியக்கூடவில்லை. பக்கத்தில் சிங்கம் இருப்பதால் சிங்கவாகனியான துர்க்கையாக இருக்கலாமோ. ஆனால் இது தாண்டவபேதங்கள் குறிக்கப்பெற்ற இடத்தில் இருப்பதால் இதுவும் இறைவன் தாண்டவமாகலாம் என்ற ஐயத்தில் இங்குச் சேர்க்கப்பெற்றுள்ளது.





திரிபுரசங்காரத்தில் போர்க்கோலம்பூண்டு
இறைவன் தேர்த்தட்டிலே வீற்றிருக்கின்றார்.
ஊன்றிப் பார்த்துத்தான் துணியவேண்டும்.

இது இன்னதென்றறியக்கூடவில்லை.



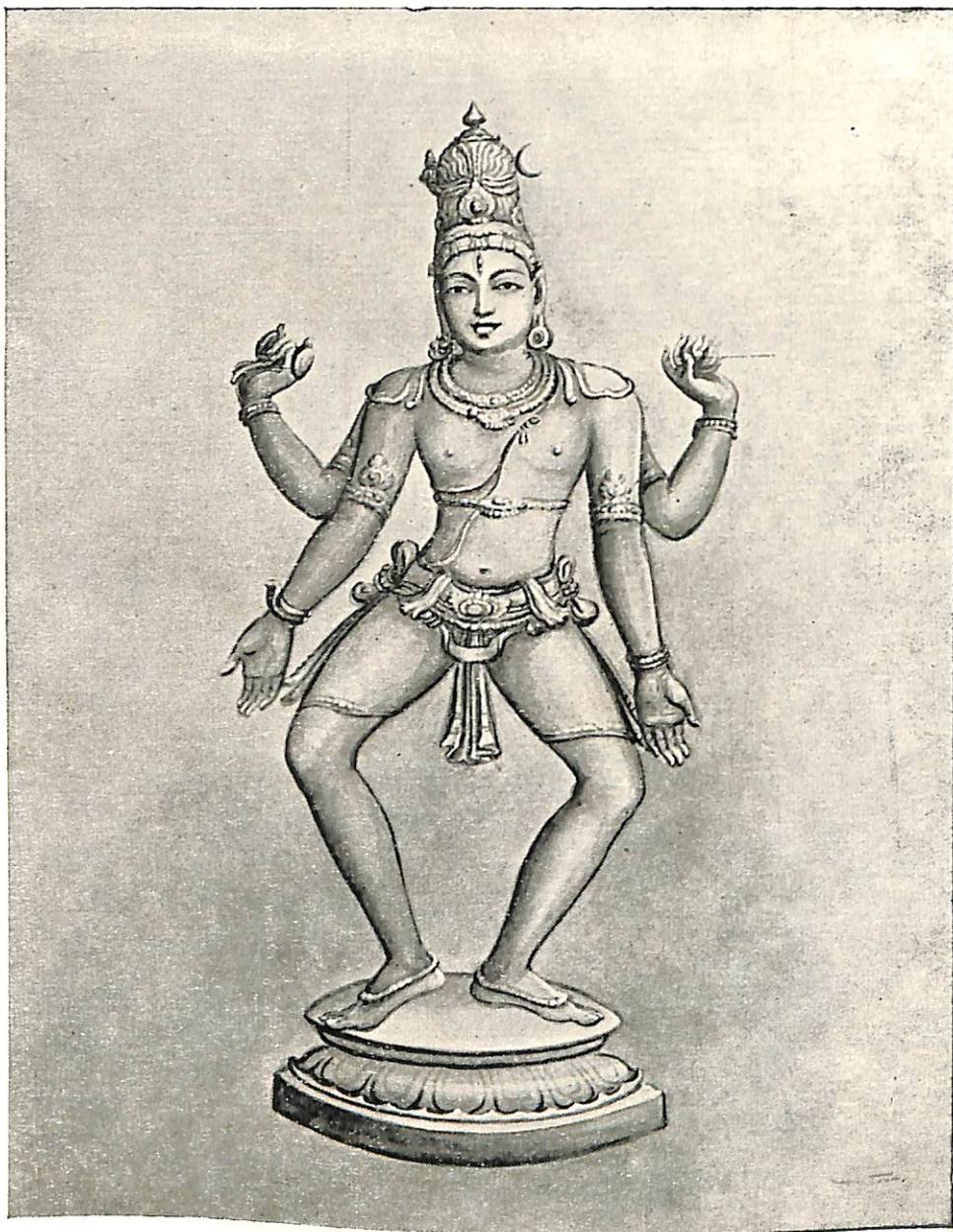
நூற்றெட்டுத்
தாண்டவபேதங்கள்



1. தலபுஷ்பபுடம்



1. தலபுஷ்பபுடம்



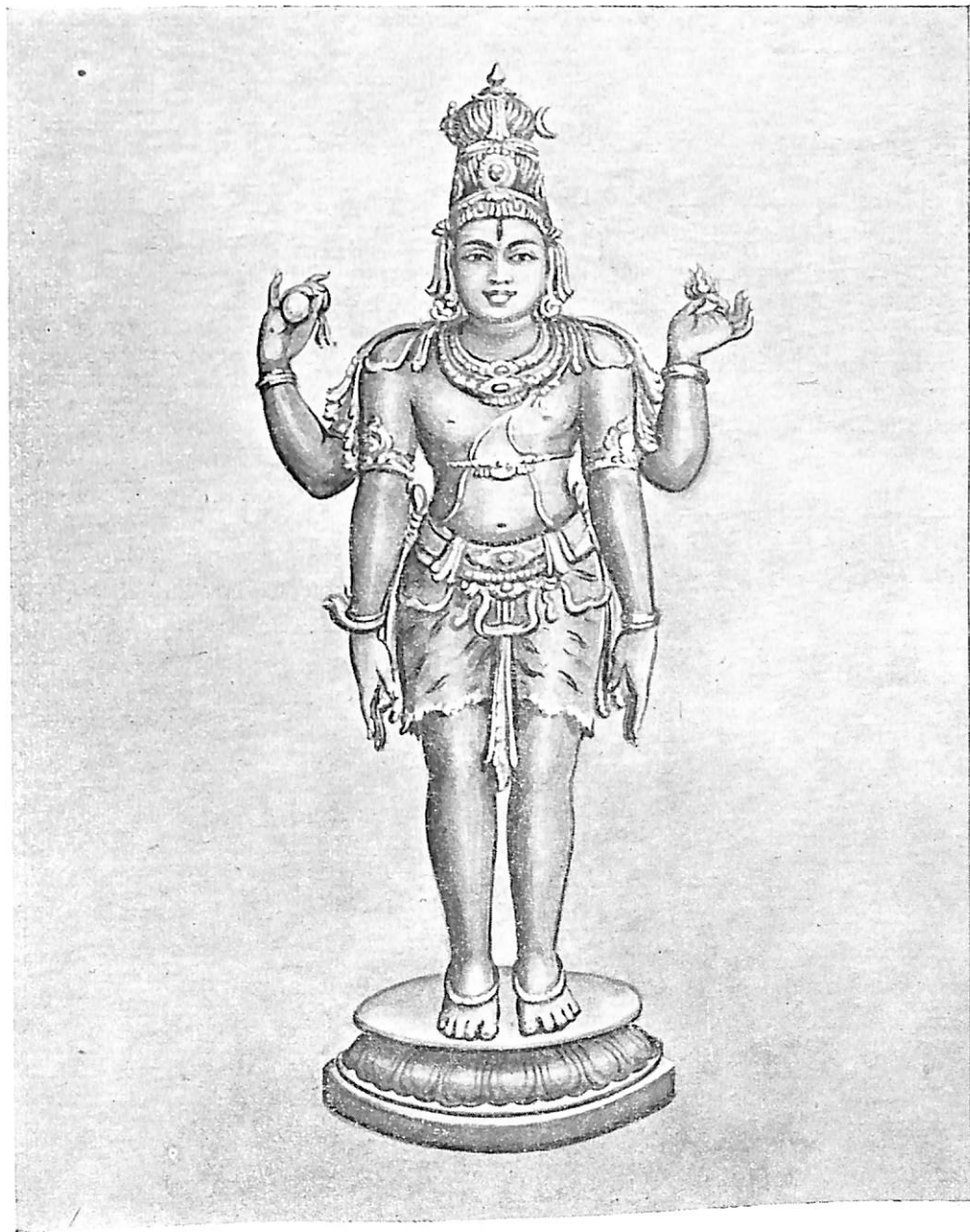
2. வர்த்திதம்



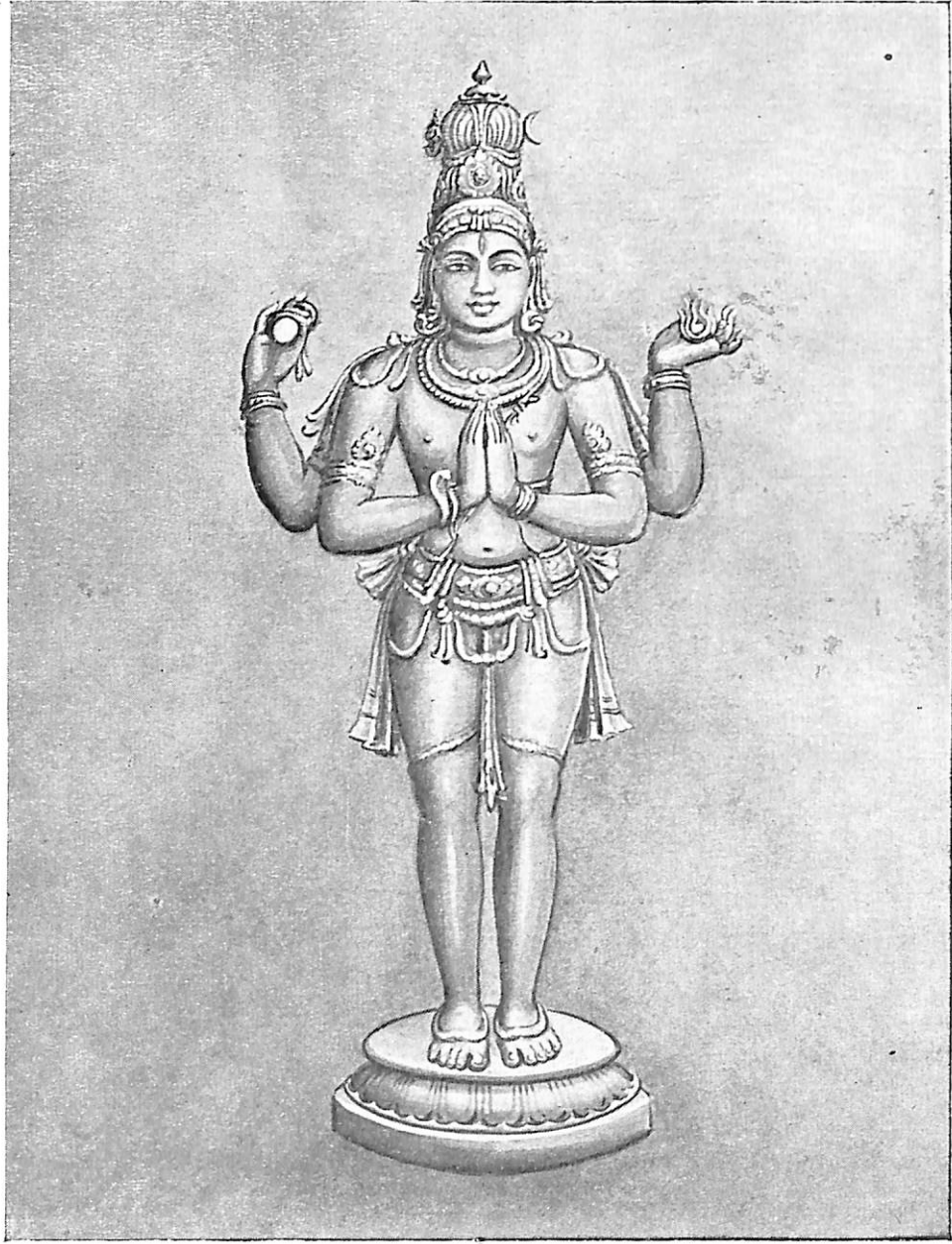
3. வலிதோருகம்



4. அபவித்தம்



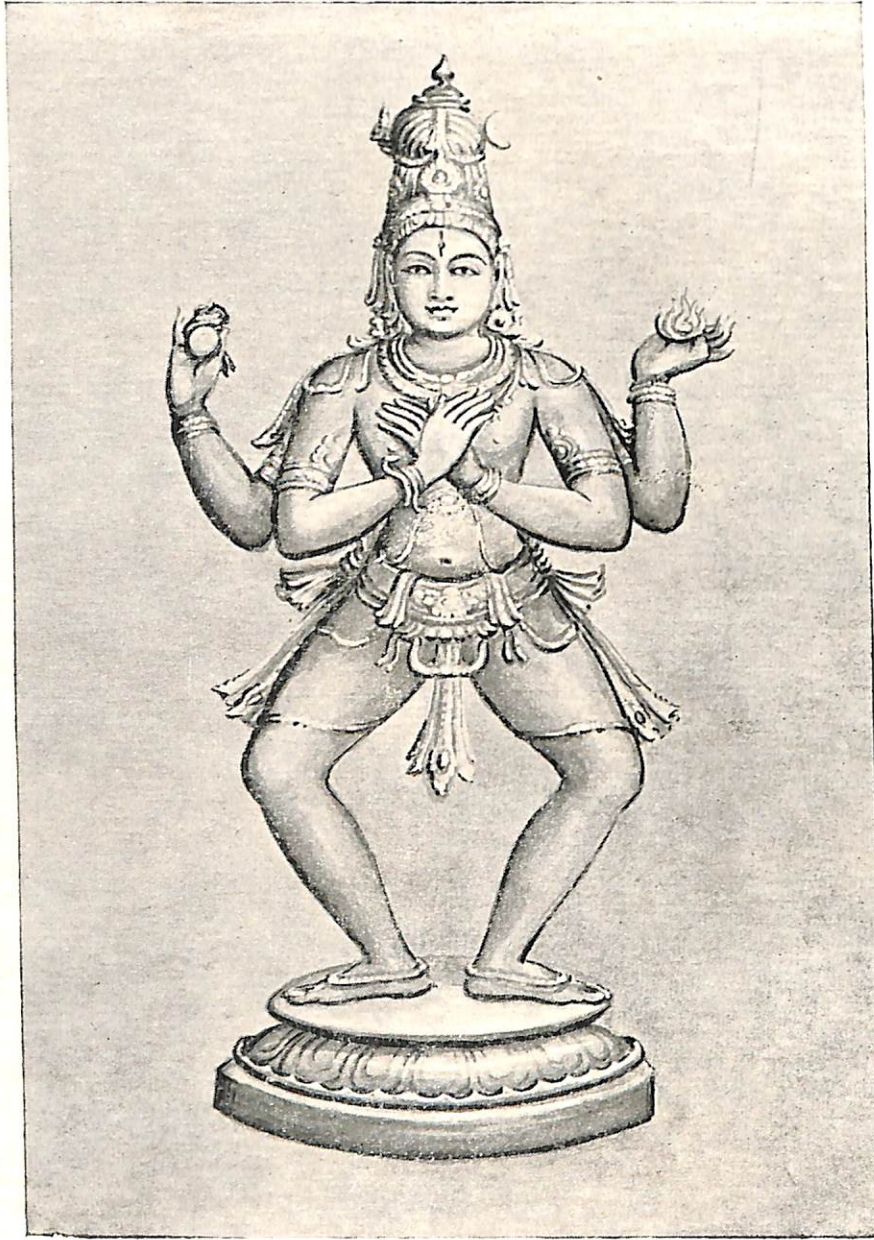
5. சமநகம்



6. லீனம்



7. ஸ்வஸ்திகரேசிதம்



8. மண்டலஸ்வஸ்திகம்



9. திருட்டகம்



10. அர்த்தநிகுட்டகம்



11. கடிச்சின்னம்



12. அர்த்தரேசிதகம்



13. வக்ஷஸ்வஸ்திகம்



14. உந்மத்தகம்



15. ஸ்வஸ்திகம்



16. பிருஷ்டஸ்வஸ்திகம்



17. திக்ஸ்வஸ்திகம்



18. அலாதகம்



19. கமஸமம்



20. ஆகாசிப்தரேசிதம்



21. விக்ஷிப்தாக்ஷிப்தகம்



22. அர்த்தஸ்வஸ்திகம்



23. அஞ்சிதம்



24. புஜங்கத்ராஸிதம்



25. ஸரீரத்தவஜாநு



26. நிகஞ்சிதம்



27. மத்தல்வி



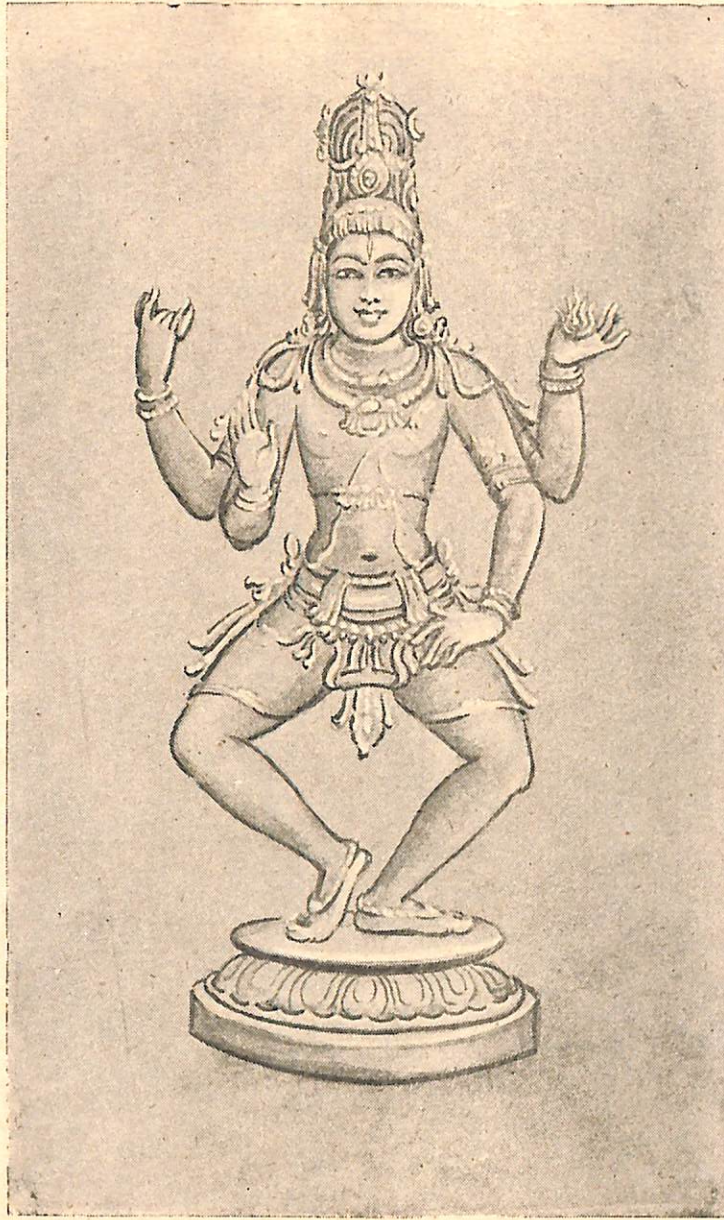
28. அர்த்தமத்தல்வி



29. ஜேசிதநிகுட்டிதம்



30. பாதாபவித்தகம்



31. வலிதம்



32. கூர்ணிதம்



33. லலிதம்



34. தண்டபட்சம்



35. புஜங்கத்ரஸ்தரேசிதம்



36. நூபுரம்



37. வைசாகரேசிதம்



38. பிரமரகம்



39. சூரம்



40. புஜங்காஞ்சிதம்



41. தண்டகரேசிதம்



42. விருச்சிகுட்டிதம்



43. கடிப்பிராந்தம்



44. லதாவிருச்சிகம்



45. சின்னம்



46. விருச்சிகரேசிதம்



47. விருச்சிகம்



48. வ்யம்ஸிதம்



49. பார்க்வநிகுட்டகம்



50. லலாடதிலகம்



51. கிராந்தகம்



52. குஞ்சிதம்



53. சக்ரமண்டலம்



54. உரோமண்டலம்



55. ஆகழிப்தம்



56. தலவிலஸிதம்



57. அர்க்கலம்



58. விட்சிப்தம்



59. ஆவர்த்தம்



60. டோலாபாதம்



61. விவிர்த்தம்



62. விநிவிர்த்தம்



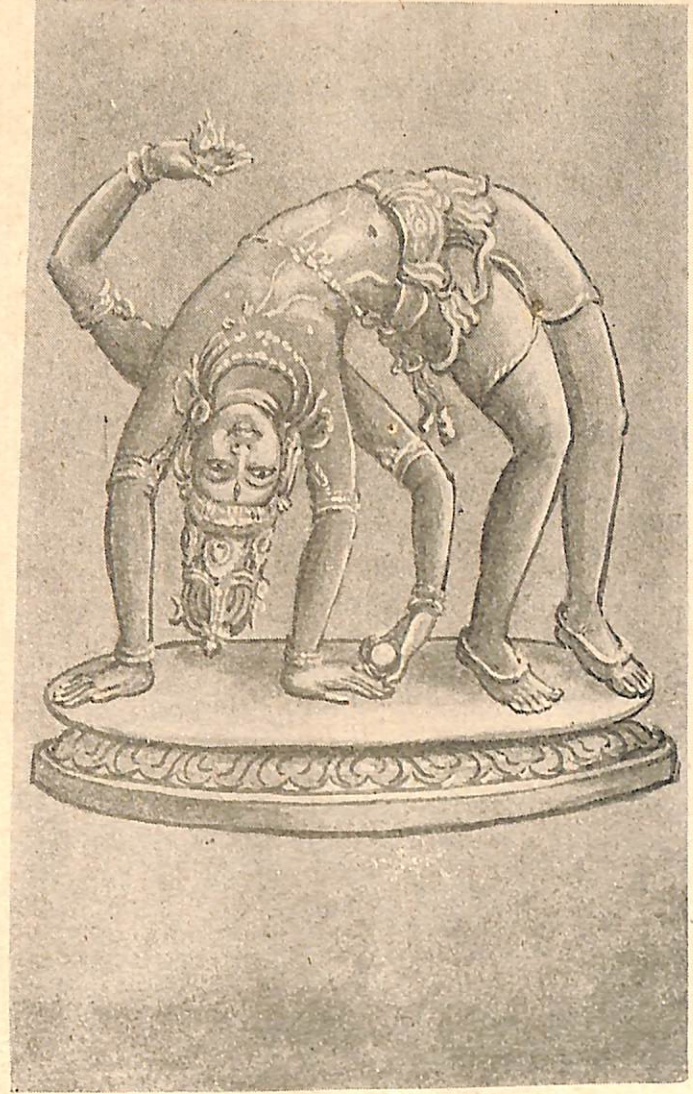
63. பார்குவக்ராந்தம்



64. நிஸ்தம்பிதம்



65. வித்யுத்பிராந்தம்



66. அதிக்ரந்தம்



67. விவர்த்திதகம்



68. கஜகிரிபிதகம்



69. தலஸம்ஸ்போடிதம்



70. கருடப்லுதகம்



71. கண்டகூசி



72. பரிவிர்த்தம்



73. பார்சுவஜாநு



74. கிருத்ராவலினகம்



75. சன்னதம்



76. ருசி



77. அர்த்தகுசி



78. சூசிவித்தம்



79. அபக்ராந்தம்



80. மயூரலிதம்



81. சர்ப்பிதம்



82. துண்டபாதம்



83. ஹரிணப்லுதம்



84. பிரேங்கோலிதம்



85. நிதம்பம்



86. ஸ்கலிதம்



87. கரிஹஸ்தகம்



88. பிரஸர்ப்பிதகம்



89. சிம்மவிக்ரீடதம்



90. ஸிங்காகர்ஷிதகம்



91. உத்ருத்தம்



92. உபசிருதகம்



93. தலஸங்கட்டிதம்



94. ஜநிதம்



95. அவகித்தகம்



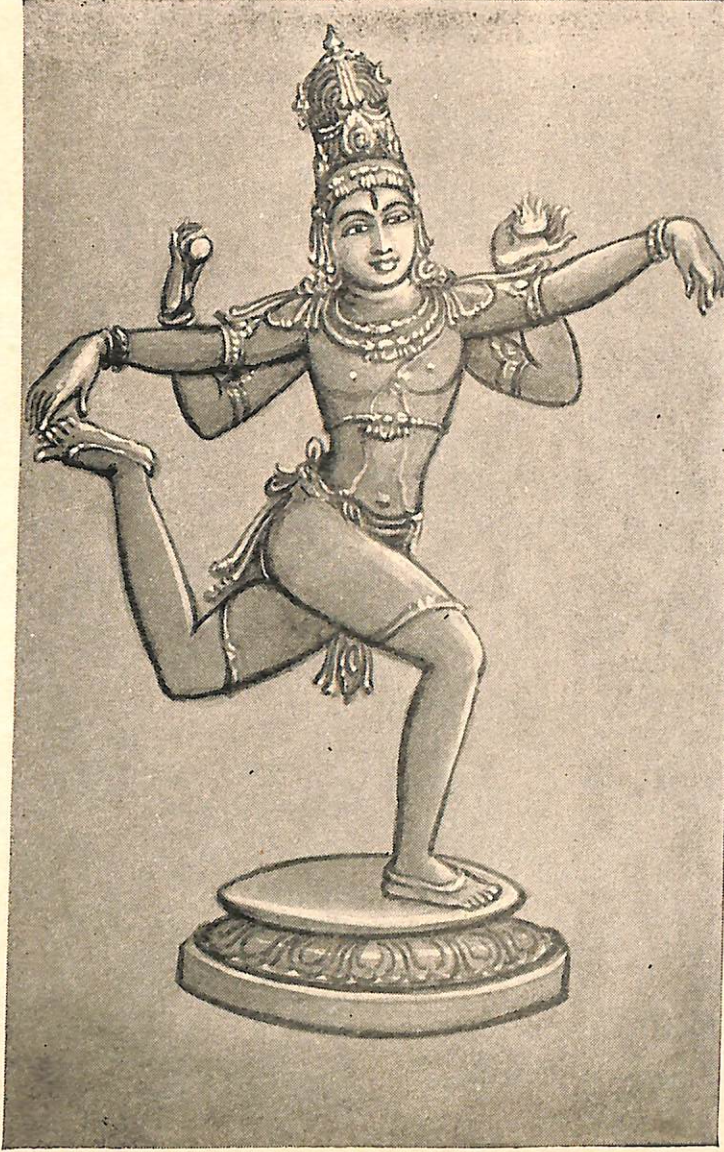
96. நிவேசம்



97. ஏலகாக்கிரீடதம்



98. ஊருத்விருத்தம்



99. மதஸ்கலிதம்



100. விஷ்ணுக்கிராந்தம்



101. ஸம்ப்ராந்தம்



102. விஷ்கம்பம்



103. உத்கட்டிதம்



104. விருஷபக்கிரீடிதம்



105. லோலிதம்



106. நாகாபஸர்ப்பிதம்



107. சகடாஸ்யம்



108. கங்காவதரணம்



இது மாயூரம் தாலுகா ஆனந்த தாண்டவபுரம் ஸ்ரீ பஞ்சவடிசர் கோயிலில் உள்ளது. ஆனந்தர் என்னும் முனிவருக்காகப் பெருமான் தாண்டவதரிசனம் தந்தார் என்பது தலவரலாறு. சுமார் அறுபது ஆண்டுகளுக்கு முன்பு பூமியிலிருந்து எடுக்கப்பெற்றது. இடக்காலின் முழந்தாள் இடுப்பளவாக உயர்த்தப்பெற்றுள்ளது. டோலஹஸ்தம் வலது தொடையில் தொங்குவதைக் காணுங்கள்.

விரதம்

விரதம் என்பது ஒன்றையே எண்ணி அதில் மனம் நிலைத்திருக்கச் செய்வது. அதாவது வரிப்பது என்பதாம். ஆனால் இன்றோ உணவொழிந்திருத்தலும், மிதமாக உண்டலும், தீயனநீக்கி நல்லன உண்டலுமாகிய உணவுநியமமே விரதம் என வழங்குகிறது. இது விரதத்தின் முதற்படியே அன்றி இதுவே விரதமாகாது. விரதங்களின் முழு நோக்கம், அலையும் மனம் ஒடுங்கிச் சிவன் திருவடியிலேயே தோய்ந்திருக்கச் செய்தலாம். மனம் ஒடுங்கப் பொறிகள் காரியப்படாது ஒடுங்கவேண்டும். பொறியடக்கம் உணவொடுக்கத்தில் இருக்கிறது. ‘அன்னம் அடங்க அஞ்சம் அடங்கும்’ என்பது பழமொழி. ஆதலால் உணவுநியமத்தை முதலாகக்கொண்டு உள்ளம் ஒடுங்குதலே விரதம் என்பதாம். அவ்விரதங்களுள் நடராசப்பெருமானுக்கு உரிய விரதம் சோமவாரவிரதமும், திருவாதிரை விரதமுமாம். அவற்றுள் :

சோமவார விரதம் :

கார்த்திகைமாதத்து முதல்சோமவாரம் தொடங்கி அனுட்டிக்க வேண்டியது. முதல்நாள் ஞாயிற்றுக்கிழமை இரவிலேயே உணவு ஒழிந்து தூய சிந்தையராய் - ஒழுக்கத்தினராய், சிவபுராண படனமும் சிபஞ்சாக்கர ஜபமும் செய்துகொண்டேயிருந்து சிவத்தியானத்துடன் உறங்கித் திங்கட்கிழமை பிராமீ முகூர்த்தமாகிய நான்குமணியளவில் நித்திரைவிட்டெழுந்து நாட்கடன்களை முடித்துக்கொண்டு, புண்ணிய நதிகளிலேனும், சிவதீர்த்தங்களிலேனும் முறைப்படி சங்கற்பஞ் செய்துகொண்டு நீராடிச் சிவபூசை முதலியவற்றையும் முடித்துக் கொண்டு, சிவாலயத்திற்குச் சென்று அங்கு நடராசமூர்த்தியையும் சிவகாமசுந்தரியையும் வணங்கி ஆராதனைசெய்துகொண்டு வீட்டிற்கு வந்து உணவின்றித் திருமுறைப் பாராயணம், சிவபுராண படனம் இவற்றைச் செய்துகொண்டு, தீயன சிந்தியாது - சிவனடி மறவாது இருத்தல்வேண்டும். மறுநாட்காலை எழுந்து விதிப்படி நீராடிப் பூசை, சிவாலயவழிபாடு முதலியன முடித்துக்கொண்டு காலை ஒரு யாமத்துக்குள் பாரணை செய்தல்வேண்டும். இவ்வண்ணம் செய்தோர் எல்லா நன்மைகளையும் இருமையிலும் எய்துவர்.

இவ்விரதத்தை உச்சிக்காலத்து உணவொழிந்திருத்தலும், இரவு உணவொழிந்திருத்தலும், உச்சியில் நித்திரை கொள்ளாதிருத்தலும், இராமுழுதும் துயிலொழிந்திருத்தலும், துயிலொழிந்து இரவுமுழுதும் நான்கு சாமத்திலும் சிவபூசை செய்தலும் என நான்குவகையாலும் அவரவர் தகுதிக்கேற்ப அனுட்டிக்கலாம். பாரணையன்று சிவனடியார் ஒருவரை அவர் மனைவியுடன் அழைத்துவந்து அவர்களுக்கு அன்னம் ஆடை அளித்து ஆசனத்திலிருத்திப் பார்வதியும் பரமசிவனுமாகப் பாவித்து வழிபடுதல்வேண்டும். அவர்களை அப்படி வழிபட்டபிறகே உண்ணுதல் நல்லது. உடனிருந்து உண்ணுதல் மத்தியமம். பாரணையன்றும் நடராசப்பெருமானை வணங்கிச் சீபஞ்சாக்கர செபம் ஆயிரத் தெட்டு உருவேனும் செய்தல் அவசியம்.

சீமந்தினி என்பவள் இவ்விரதத்தை அனுட்டித்துச் சிறந்த கற்பரசியாக விளங்கினாள். வசிட்டர், சோமசன்மன், தன்மவீரியன், கற்கன் முதலியோர் அனுட்டித்து முறையே அருந்ததியையும், பெரு நிதியையும், நற்கதியையும், நல்ல புதல்வர்களையும் பெற்றனர்.

சத்யசந்தன் என்னும் அந்தணன் மகனாகிய விராடன்பஞ்சமா பாதகங்களைச் செய்துவந்தான். அவன் ஒருநாள் அரச ஆணைக்குப் பயந்து நடுக்காட்டில் ஊனும் உறக்கமுமின்றி ஒளிந்திருந்தான். அன்று திங்கட்கிழமை. சிந்தையொடுபடாத செயலாக அன்று அவன் விரதம் இருந்ததால் நற்பேறு பெற்றான். ஆகையால் நடராசப்பெருமான் திருவருளை முழுதும்பெற்று நல்வாழ்வு வாழ விரும்புபவர்கள் சோமவாரவிரதம் இருத்தல் அவசியம்.

திருவாதிரை விரதம் :

மார்கழிமாதம் திருவாதிரைத் திருநாள் தொடங்கி மாதங்கள் தோறும் வரும் திருவாதிரையில் முற்கூறியவண்ணம் வைகறையில் நீராடிப் பூசித்து, திருக்கோயிலுக்குச் சென்று நடராசப்பெருமானை வணங்கி உபவாசமிருந்து, மறுநாள் விடியலில் பெருமானுக்குக் களியமுது நிவேதித்து அதனை உண்டு, அன்று நண்பகல் சிவனடியார் களுக்கு அமுதருத்தி அச்சேடத்தைத் தாமுண்டு மகிழ்தல்வேண்டும். இவ்விரதத்தைச் சிதம்பரதலஞ்சென்று செய்தல் சிறந்தது என்பதை,

‘ செவ்வழிச் சின்மயச் சிதம்ப ரத்தலத்
திவ்வழி யிந்தநோன் பியற்று வாரவர்
வெவ்வழித் தன்மைய வினையி னீங்கிமற்
றுய்வழி யருங்கதி ஓடுங்கு வார்களே’

என்ற உபதேசகாண்டச்செய்யுள் இனிது விளக்கும்.

இவ்விரதத்தை முன்னொரு கற்பத்தில் முருகன் மேற்கொண்டு திருக்கயிலையை நீங்காத வரம்பெற்றனர். வியாக்கிரபாதர் மேற்கொண்டு உபமன்யுவைப் பிள்ளையாகப் பெற்றார். விபுலன் என்னும் அந்தணன் குஞ்சிதபாதநீழலை நீங்காதவரம் பெற்றான். இவ்விரதம் கொண்டு உய்ந்தோர் இன்னும் பலர்.

ஆகவே இவ்விருவிரதங்களை மேற்கொண்டு ஆனந்தக்கூத்தப் பெருமானைக் கும்பத்திலும், பிம்பத்திலும், யந்திரத்திலும் தாபித்து வணங்கிச் சீபஞ்சாக்கரத்தைச் செபித்துவரின் எல்லா நன்மைகளையும் என்றும் எய்தலாம் என்பது துணிவு.

உபாசனை

இறைவனுக்கும் நமக்கும் நெருங்கிய உறவை உண்டாக்குவது உபாசனை. உலகியலிலும் சொல்லுகிறோமல்லவா! 'போனால் வந்தால் தான் உறவு' 'உண்டால் உடுத்தால்தான் உறவு' 'கொண்டால் கொடுத்தால்தான் உறவு' என்று. மனிதனோடு மனிதனுக்கு உறவு உண்டாவது அடிக்கடி நாம் போவதாலும், அவர்கள் வருவதாலும், அவர்கள்வீட்டில் நாம் உண்பதாலும், நம்வீட்டில் அவர்கள் உண்பதாலும், அவர்கள்மக்களுக்கு நம்மக்களை மணந்து கொடுப்பதாலும், அவர்கள்மக்களை நாம் மணந்துகொள்வதாலும் உறவு வலுக்கிறது என்பதைத்தானே இப்பழமொழி விளக்குகின்றது. அதுபோலவே இறைவன் விஷயத்திலும் நாம் அடிக்கடி கோயிலுக்குப் போகவேண்டும்; இறைவன் வீதியுலாக் கொள்கிறபோது நம் வீட்டு வாயிலில் அவர் சிறிது நேரமாவது நின்று கண்காணித்துப்போக அர்ச்சனை ஆராதனை முதலான உபசாரங்களால் தாமதிக்கச்செய்தல்வேண்டும்; அவருக்கு நிவேதித்த பழம், பால், உணவு முதலியவற்றைச் சிவசேஷமாக நாம் உட்கொள்ளுதல்வேண்டும்; அவருக்கு மகானைவேத்தியங்களாக நாம் சமைத்தல்வேண்டும்; கொண்டும் கொடுத்தும் குடிசுடியீசற்கு ஆட்செய்தல்வேண்டும். அப்போதுதான் நமக்கும் இறைவனுக்கும் உறவு வலுக்கும். சிக்கெனப் பிடிக்கும் தெளிந்தநிலை பிறக்கும். அதற்குரிய நெறி உபாசனை ஒன்றே.

உபாசனை சுகளோபாசனை எனவும் நிஷ்களோபாசனை எனவும் இருவகைப்படும். அவற்றுள் சுகளோபாசனையாவது, நடராசமூர்த்தியின் திருவுருவைக் கண்டுகண்டு பலகாலும் கண்டு அவருடைய அடிமுதல் முடிகாறும் உள்ள உருவ அமைப்பை உள்ளக்கிழியில் எழுதிப் பழகுதல். அங்ஙனம் பழகி அவர் உருவம் நம் மனப்படத்தில் பதியுமானால் நாம் செய்யும் செயல்கள் அனைத்தும் சிவச்செயல்களாம். அதனால் நாம் செய்யும் வினைகளுக்கு ஏற்ற நல்லதும் கெட்டதுமான பயன்கள் நம்மைச் சாரா. நமக்கு நேர இருக்கும் சுகதுக்கங்கள் அவனைப் பொறுத்தனவாகும்.

சுகளோபாசனைக்குப் பத்திரம், புஷ்பம், பழம், நீர், பாத்திரம், பண்டம், பலகை, விமானம் முதலான புறச்சாதனங்கள் அனைத்தும்

மிகத்தேவை. இளம்பாலகனுக்கு எழுத்தறிவிக்கப் பொம்மைப்புத்தகம், சிலேட்டு, பொம்மைகள் எல்லாம் தேவை. எழுத்தின் வரிவடிவுக்கும் ஒலிக்கும் உள்ள ஒற்றுமையை அவன் அறிந்தபிறகு அவன் நேரே ஒலிக்கூட்டத்தின் வழியாகப் பொருளுணர்ச்சியைப் பொருந்துகிறான். அதுபோலச் சகனோபாசகருக்குச் சாதனங்களெல்லாம் தேவைதான். சகனோபாசனை முதலில் ஒரு மூர்த்தியினிடத்திலே நம் மனத்தை நிலைக்கச் செய்கிறது; பின்பு உபாசிக்கப்பெறும் மூர்த்தியின் தன்மைகளை மனத்திலே பதியச் செய்கிறது. அதனால் உபாசகன் சொல்லாலும் செயலாலும் ஏன் உருவத்தாலுங்கூட உபாசனைசெய்யும் மூர்த்தியாகவே ஆகிவிடுகிறான்.

நிஷ்கனோபாசனையாவது உருவத்தைக் கண் முதலிய கருவிகளால் நோக்கிப் பழகாது கருத்தாலேயே உபாசனாமூர்த்தியின் உருவைக் கற்பித்துத் தியானிப்பது. அதற்குப் பூசைக்குரிய சாதனங்கள் வேண்டாம். அவைகளையும் மனத்தாலேயே கற்பித்துக்கொள்ளலாம். பூசலார்நாயனார் மனத்தாலேயே அஸ்திவாரம்போட்டு மனத்தாலேயே கோபுரம், மண்டபம், கருப்பக்கிருகம், கும்பாபிஷேகம் எல்லாம் செய்தவரல்லவா. அதுபோல எல்லாவற்றையும் மனத்தினாலே கற்பித்துக் கொண்டு செய்வது. இதனை ஒருவன் இடைவிடாது பழகிவரின் அது அதற்குமேலதாகிய மந்திரத்தியானத்திற்கு வழிவகுக்கும்.

இறைவன் மந்திரமே வடிவானவன்; அவன் உறுப்புக்கள் அனைத்தும் மந்திரவடிவு; என்று, உறுப்பையும் மந்திரத்தையும் இணைத்து எண்ணி, பயிற்சி முற்றின் உறுப்புக்களை மறந்து மந்திரத்தியானம் மட்டும் நிலைபெறும். இது நிஷ்கனோபாசனையின் இரண்டாவது நிலை.

இந்நிலை நிலைக்குமானால் மந்திரத்தியானமும் மறந்து அதனால் ஓரொருகால் விளைந்துவந்த ஒளிவடிவு அவரவர்கள் பரிபாகத்திற்கு ஏற்ப இதயம், புருவநடு, உச்சி, துவாசாந்தம் முதலிய இடங்களில் நிலைக்கத்தொடங்கும். அதனையே கண்டு துன்ப இன்பம், உறவு பகை ஒன்றும் தோன்றாது ஆனந்தமயனாக விளங்கும் அநுபவம் உண்டாம்.

இந்நிலை முதிருமானால், ஆதாரங்களாகிற இடத்தில் நம்மில் வேராக ஒளியொன்று தெரிகிறது என்ற நிலையும்கெட்டு, எங்கும் ஒளியாய்க் காண்பவனாகிய தானும் அதனுள் வியாப்பியமாக விளங்கும்

பரிபூரண தியானம் சித்திக்கும். இதனை அதுவாதஸ் என்ற பரிபாஷையால் அறிவிக்கின்றன ஞானசாத்திரங்கள்.

இங்ஙனம் படிமுறையாக உபாசனைசெய்தாலல்லது மூர்த்திகளையும் அதன் பெருமைகளையும் தெரிந்துவைத்துப் பயன் இல்லை. உண்மைப்பயனை எய்தியுயர உபாசனை தேவை. ஆதலால் சோபானக் கிரமத்தில் நடராசமூர்த்தியை உபாசிக்கும் முறையைக் காண்போம். இங்ஙனம் சோபானக் கிரமத்தில் அறியாத சமயத்தினர்கள் உருவத்தியானம் பொம்மை விளையாட்டுத்தானே என்பார்கள்.

குழந்தை பசிக்குப் பாலை விரும்பித்தான் தாயை நேசிக்கிறது. வளர்ந்தபின் கடமையென்று நேசிக்கிறது. பாசம் வளருகிறது. பாசம் முற்ற தாயிற்சிறந்ததொரு கோயிலுமில்லை என்றுபோற்றுகிறது. அது போல மனிதமனம் காமியப்பயனை எண்ணித்தான் கடவுளைப்பற்றும். மனம் உண்மைஞானத்தை அடைய அடைய, பயன்களின் நிலையற்ற தன்மையை உணர உணர, நிட்காமியமாக உபாசிக்கத் தொடங்கும். ஆதலால், மூர்த்திபேதங்கள் அவரவர்கள் சூழ்நிலைக்கும் குணங்கட்கும் ஏற்ப மிகத்தேவையே. அதற்காகவே இறைவன் திருவுருவங்களைத் தன்விருப்பின்வண்ணம் எடுக்கிறார். ஆதலால் நம்நிலைக்கு ஏற்றவாறு நாம் உபாசிக்கவேண்டும். பின்னர் அறிவு உயர ஞானோபாசனை சித்திக்கும். ஆதலால் அம்முறையில் உபாசனைகளை ஆராய்வோம்.

ஆனந்தக்கூத்தப் பெருமானுடைய சகனோபாசனையைப்பற்றி முன்னரே பலவகைத் திருமேனி அமைப்புக்களிலிருந்தும், பூசைமுறைகளிலிருந்தும் அறிந்தோம். மந்திரவடிவாகிய நிஷ்கனோபாசனையைப் பற்றியும் சிந்தித்தோம். இனி யந்திர வடிவான சகனோபாசனையைப் பற்றிச் சிந்திப்போம்.

யந்திரம் என்பது மந்திரசக்தி நிலைத்திருந்து இயங்கச்செய்யும் கருவி. அது இறைவனுடைய வடிவை ஓரளவாகக் கீறுகோடான நிலையில் நினைவூட்டுவது. இது உருவநிலையிலிருந்து அருவநிலைக்கு அழைத்துச்செல்லும் உபாயம்; உருவத்திற்கும் அருவத்திற்கும் இடைகூழி. இடைகூழி இல்லையாயின் ஒருவன் வீட்டுப் புறவாயிலிலிருந்து உள்ளிடத்தை அடையமுடியாதவாறு போல, யந்திரம் வெளிக்கீறுக இறைவன் திருவுருவத்தை நினைவூட்டும்; ஆகையால் யந்திரங்கள்

இறைவன் வடிவாகவே போற்றப்படுவவாயின. ஆகமங்களும் மந்திரோத்தார விதியை அடுத்து யந்திரோத்தார விதியை அமைத்தன எனின் இதன் இன்றியமையாமை என்னென்றுரைப்பது?

अथातो यन्त्रवादे तु वास मन्त्रोक्त वर्त्मना ।

तद्यन्त्रसेवयासर्वं सिद्धयतीति विनिश्चयः ॥

सर्वत्रापि विना यन्त्रम् मन्त्रभेदेन किं फलम् ।

तन्त्रभेदेन वा तस्मात्सर्वं यन्त्रेण सिद्धयति ।

साक्षाच्चक्तिस्वरूपं तद्यन्त्रमेवात्र सेव्यते ।

என்று சர்வசித்தாந்த விவேகத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது. இதன் கருத்து யந்திரமின்றி மந்திரம் பயனில்லை; எல்லாம் மந்திரத்தாலே சித்திக் கின்றது; யந்திரம் சக்திவடிவம்; யந்திரம்மட்டும் உபாசிக்கப் பெறு கிறது என்பது. ஆதலால் இனி ஆடல்வல்லாளை உபாசித்தற்குரிய யந்திரங்களைக் காண்போம்.

ஆனந்தக்கூத்தப் பெருமானுக்கு உரிய யந்திரம் திருவம்பலச் சக்கரம் எனத் திருமூலர் கூறுகிறார். திருவம்பலச்சக்கரம் அமைக்கும் முறையையும், அதில் அமையவேண்டிய மந்திர வகைகளைப்பற்றியும் அவர் கூறியுள்ளார். அப்படி அமைக்கப்பட்ட யந்திரங்களுள் சில பின் தரப்படுகின்றன.

திருவம்பலச்சக்கரங்கள் :

சி	வ	ய	ந	ம	சி	வ	ய	ந	ம	சி
ம	ம	ம	ம	ம	ம	ம	ம	ம	ம	வ
ந	ம	ந	ந	ந	ந	ந	ந	ந	ம	ய
ய	ம	ந	ய	ய	ய	ய	ய	ந	ம	ந
வ	ம	ந	ய	வ	வ	வ	ய	ந	ம	ம
சி	ம	ந	ய	வ	சி	வ	ய	ந	ம	சி
ம	ம	ந	ய	வ	வ	வ	ய	ந	ம	வ
ந	ம	ந	ய	ய	ய	ய	ய	ந	ம	ய
ய	ம	ந	ந	ந	ந	ந	ந	ந	ம	ந
வ	ம	ம	ம	ம	ம	ம	ம	ம	ம	ம
சி	ம	ந	ய	வ	சி	ம	ந	ய	வ	சி

சி	வா	ய	ந	ம
ம	சி	வா	ய	ந
ந	ம	சி	வா	ய
ய	ந	ம	சி	வா
வா	ய	ந	ம	சி

ந	உ	ஸி	வ	ய	ஸி	உ	வ	ய	ந	ஸி
ய	ந	வ	ஸி	உ	வ	ஸி	ய	ந	உ	வ
உ	வ	ய	ந	ஸி	ய	வ	ஸி	உ	ய	ந
ஸி	ய	ந	உ	வ	ந	ந	உ	ஸி	வ	ய
வ	ஸி	உ	ய	ந	உ	ய	ந	வ	ஸி	உ
ஹ	ர	ஹ	ர	ஓ	ஹ	ர	ஹ	ர	ஹ	ர
வ	உ	ந	ய	ஸி	ஓ	ஸி	ந	ய	வ	உ
ஸி	ந	ய	வ	உ	ஹ	உ	ஸி	வ	ந	ய
உ	ஸி	வ	ந	ய	ர	ய	வ	ஸி	உ	ந
ய	வ	ஸி	உ	ந	ஹ	ந	ய	உ	ஸி	வ
ந	ய	உ	ஸி	வ	ர	வ	உ	ந	ய	ஸி



பு பெண் பு	பு பெண் பு					பு பெண் பு					பு பெண் பு	
	வ	சி	உ	ய	ந	ஓ	ய	ந	வ	சி		உ
	ந	உ	சி	வ	ய	ஸ்ரீ	உ	வ	ய	ந		சி
	ய	ந	வ	சி	உ	ஹ்ரீ	சி	ய	ந	உ		வ
	உ	வ	ய	ந	சி	ஸ்ரீ	வ	சி	உ	ய		ந
	சி	ய	ந	உ	வ	ஹ்ரீ	ந	உ	சி	வ		ய
						ந	உ	சி	வ	ய		
						ய	ந	வ	சி	உ		
						உ	வ	ய	ந	சி		
						சி	ய	ந	உ	வ		
பு பெண் பு	மு	து	ந	ரு	டு	ஹ்ரீ	டு	மு	ரு	து	ந	
	டு	மு	ரு	து	ந	ஹ்ரீ	ந	ரு	மு	டு	து	
	ந	ரு	மு	டு	து	ஹ்ரீ	து	ந	டு	மு	ரு	
	து	ந	டு	மு	ரு	ஹ்ரீ	ரு	டு	து	ந	மு	
	ரு	டு	து	ந	மு	ஹ்ரீ	மு	து	ந	ரு	டு	
பு பெண் பு						ஹ்ரீ						
						ஹ்ரீ						
						ஹ்ரீ						
						ஹ்ரீ						
						ஹ்ரீ						

யந்திரபூசனை

யந்திரங்களைப் பொன்தகட்டிலேனும், வெள்ளித்தகட்டிலேனும், செம்புத்தகட்டிலேனும் அல்லது அத்திப்பலகை வில்வப்பலகை அரசம் பலகையிலேனும்வரைந்து அத்திப்பலகை ஆசனத்தில் வடக்குநோக்கி யிருந்து, ஓம் கம் கணபதியே நம: என்று சொல்லிக் குட்டிக்கொண்டு விநாயகரை வழிபட்டு, ஓம் சிவகுருவே நம: என்று கும்பிட்டு, மூல மந்திரத்தால் பிராணாயாமஞ்செய்து, ஓம் பதஞ்சலீ வியாக்ரபாத மக ரிஷிப்யோம் நம: என்று தலையிலும், அனுஷ்டுப் சந்தஸே நம: என்று முகத்திலும், ஓம் சிவகாமசுந்தரீசமேத சித்சபேசாய நம: என்று புருவ மத்தியிலும், ஓம் ஆனந்த தாண்டவேச்வராய நம: என்று மார்பிலும், ஓம் ஸௌ: பிந்தவே நம: என்று புருவமத்தியிலும், ஓம் வம் சக்தயே நம: என்று கால்களிலும், ஓம் ஆனந்த ஸ்வரூபாய நம: என்று உடல் முழுவதிலும் நாம் ஜபிக்கப்போகும் மந்திரத்திற்குரிய ரிஷி முதலான வர்களை நியாசம்செய்துகொள்க.

பிறகு, பஞ்சப் பிரம் - ஷடங்க மந்திரங்களால் கரநியாசம் அங்க நியாசங்களை முறையே செய்து, நடராஜப்பெருமானை ஐந்தெழுத்தின் வடிவாகத் தியானிக்க. பின் யந்திரத்தை ஆதாரசத்தி முதலாகச் சிவ பூசை விதியில் உள்ளவாறு அர்ச்சித்து, 'பெருமானே! என்னுடைய பூசை முடிகிறவரையில் யந்திர ஸ்தானத்தில் மந்திரமூர்த்தியாக எழுந்தருளி அடியேற்குக் கருணைவழங்குக' என்று பிரார்த்தித்துக்கொண்டு, பின் அந்த யந்திரத்தை ஒரு வேதிகையில் எடுத்துவைத்து, அபிஷேகத் திரவியங்களைக்கொண்டு முறையே பதமந்திரம், ருத்ரம், சமகங்களைச் சொல்லி நீராட்டுக.

மீண்டும் யந்திரத்தை வேதிகையில் எழுந்தருளச்செய்து ஆசன மூர்த்தி மந்திரங்களால் செஞ்சந்தனம் புனுகு சவ்வாது கஸ்தூரி பச்சைகற்பூரம் குங்குமப்பூ கோரோசனை தம்பலம் ஆகிய இவைகளை யந்திரத்தின் நடுவில் சாத்தி, சிவமூலமந்திரத்தால் பதினொருமுறை அருச்சித்து, பஞ்சாவரணபூசைசெய்து, *அஷ்டோத்திரத்தாலேனும்

*அஷ்டோத்திரநாமங்களை அடுத்துக்காண்க.

சகஸ்ரநாமத்தாலேனும் அருச்சுனைசெய்து, பால் பாயசம் சர்க்கரைப் பொங்கல் முதலியவற்றை நிவேதனம்செய்து, தூப தீப ஆராதனம் செய்க.

கற்பூர ஆலத்தி எடுக்கும்போது அதனை மும்முறை பிரணவாகாரமாகச்சுற்றி, ஊன்றிய திருவடியிலிருந்து திருமுடிவரை கூத்தப் பெருமானுடைய திருவுருவம் அமையும்படிச் சுற்றி, மறுமுறையும் பிரணவாகாரமாக இடப்பக்கம் கொணர்ந்து பீடத்திலிருந்து சிவகாம சுந்தரி எழுந்தருளுவதாக - திரிபங்கியாகச் சுடரை மேலெழுப்பி இரு வரையும் வளையப் பிரணவாகாரமாக மூன்றுமுறை சுற்றுக.

பின்னர், கற்பூர ஜோதியிலிருந்து சிவபெருமானை யந்திரத்தில் ஒடுக்கியதாக விதிப்படி சிவமூல மந்திரத்தால் ஜபித்து, மந்திரபுஷ்பம் சாத்துக. பின்னர் மந்திரவடிவான நடராஜரை மனத்தில் எண்ணி உபதேசவாயிலாகப்பெற்ற திருவைந்தெழுத்தைக் குறைந்தது நூற்றெட்டு முறையாவது செபிக்க.

பின்பு, கையில் புஷ்பங்களை எடுத்து அருக்கிய சலத்தைத் தெளித்து, செபித்துச் சாத்தி, ஜப பலனையும் அப்பெருமானுக்கே அர்ப்பணம் செய்க.

அஷ்டோத்திரநாமம்

ஓம் ஸதாசிவதாண்டவாய நம :
 மஹேச்வரதாண்டவாய நம :
 ரௌத்ரதாண்டவாய நம :
 ஓங்காரதாண்டவாய நம : [நம :
 சிந்ம்ஹாவ்யோமதாண்டவாய
 ஸச்சிதாநந்ததாண்டவாய நம :
 தஹராகாசதாண்டவாய நம :
 அநவரததாண்டவாய நம :
 ஆனந்ததாண்டவாய நம :
 சந்தியாதாண்டவாய நம :
 கௌரீதாண்டவாய நம :
 திரிபுரதாண்டவாய நம :
 காளீதாண்டவாய நம :
 ஹம்ஸதாண்டவாய நம :
 அஜபாதாண்டவாய நம :
 உன்மத்ததாண்டவாய நம :
 பாராவாரதரங்கதாண்டவாய நம :
 வீரீதாண்டவாய நம :
 குக்குடதாண்டவாய நம :
 பிரமதாண்டவாய நம :
 கமலதாண்டவாய நம :
 ஹம்ஸபாததாண்டவாய நம :
 ஞானசுந்தரதாண்டவாய நம :
 பிருங்கிதாண்டவாய நம :
 அபயப்பிரததாண்டவாய நம :
 ஹாலாஸ்யதாண்டவாய நம :
 ஸ்வரூபதாண்டவாய நம :
 மூர்த்திதாண்டவாய நம :
 சாஸ்வததாண்டவாய நம :
 நிச்சலதாண்டவாய நம :
 நிராமயதாண்டவாய நம :
 கைவல்யதாண்டவாய நம :
 மோட்சதாண்டவாய நம :

ஓம் சித்தஞானந்ததாண்டவாய நம :
 வாககோசரதாண்டவாய நம :
 ஞானஸ்வரூபதாண்டவாய நம :
 அகண்டாகாரதாண்டவாய நம :
 ஜகன்மோகனதாண்டவாய நம :
 ஹேலாகலிததாண்டவாய நம :
 ஸர்வதாண்டவாய நம :
 தட்சத்வம்ஸதாண்டவாய நம :
 ஸப்தலோகைகதாண்டவாய நம :
 கஜஸம்ஹாரதாண்டவாய நம :
 ஆதிசிதம்பரதாண்டவாய நம :
 அஷ்டஹஸ்ததாண்டவாய நம :
 சித்ஸபாதாண்டவாய நம :
 அபஸ்மாரஹரதாண்டவாய நம :
 தில்லாரண்யதாண்டவாய நம :
 திரைலோக்யதாண்டவாய நம :
 புண்டரீகபுரதாண்டவாய நம :
 குஞ்சிதபாததாண்டவாய நம :
 வியாக்ரபுரதாண்டவாய நம :
 அகோரதாண்டவாய நம :
 விஸ்வரூபதாண்டவாய நம :
 ஹும்காரதாண்டவாய நம :
 விஜயதாண்டவாய நம :
 பீமதாண்டவாய நம :
 மஹாப்ரளயதாண்டவாய நம :
 பத்ரதாண்டவாய நம :
 பைரவானந்ததாண்டவாய நம :
 மஹாட்டகாஸதாண்டவாய நம :
 மஹாஹங்காரதாண்டவாய நம :
 மஹோக்ரதாண்டவாய நம :
 மஹாயுகாந்ததாண்டவாய நம :
 மஹாகல்பாந்ததாண்டவாய நம :
 மஹாமன்வந்தரதாண்டவாய நம :

ஓம் மஹாசண்டோபதாண்டவாய நம :	ஓம் பிரதோஷதாண்டவாய நம : [நம :
மஹாபிரசண்டதாண்டவாய நம :	விருஷச்ருங்கமத்யதாண்டவாய நம :
ரத்னஸபாதாண்டவாய நம :	மிருத்யுமதனதாண்டவாய நம :
கனகஸபாதாண்டவாய நம :	ப்ரௌடதாண்டவாய நம :
ரஜதஸபாதாண்டவாய நம :	விநோததாண்டவாய நம :
தாம்ரஸபாதாண்டவாய நம :	பிந்துமத்யதாண்டவாய நம :
சித்ரஸபாதாண்டவாய நம :	கலாரூபதாண்டவாய நம :
காமதகனதாண்டவாய நம : [நம :	விராட்ரூபதாண்டவாய நம :
மஹாதோர்தண்டதாண்டவாய நம :	முனிதாண்டவாய நம :
நந்திமத்தளதாண்டவாய நம :	புஜங்கலாலிததாண்டவாய நம :
சக்திதாண்டவாய நம :	பிட்சாடனதாண்டவாய நம :
நிசாநிச்சலதாண்டவாய நம :	தத்வதாண்டவாய நம :
பரிப்ரமணதாண்டவாய நம :	கல்யாணதாண்டவாய நம :
உத்தண்டதாண்டவாய நம :	மனோக்ஞதாண்டவாய நம :
பிரமராயிததாண்டவாய நம :	ஆரபமதாண்டவாய நம :
ஸவ்யதாண்டவாய நம :	காளகூடதரதாண்டவாய நம :
ஊர்ஜிததாண்டவாய நம : [நம :	அசலதாண்டவாய நம :
கராப்ஜத்ருதகாலதாண்டவாய நம :	பரிபூர்ணதாண்டவாய நம :
பஞ்சகிருத்யதாண்டவாய நம :	பஞ்சாக்ஷரதாண்டவாய நம :
ஊர்த்துவதாண்டவாய நம :	அத்புததாண்டவாய நம :
கங்காளதாண்டவாய நம : [நம :	சிவகாமசுந்தர்யம்பிகாசமேத
பதஞ்சல்யனுக்ரகதாண்டவாய நம :	சித்சபேசாய நம :

ஸ்ரீ ஞானமாநடராசப்பெருமான்

ஆடல்வல்லானைப்பற்றி அனைவரும் அறிந்துய்ய ஆட்டுவிப்பவர் ஸ்ரீ ஞானமாநடராசப்பெருமான்; அவரைப்பற்றிச் சிலசொல்லி இச்சிறு நூலை இனிது முடிக்கலாம்.

ஸ்ரீ உமாபதி சிவாசாரிய சுவாமிகள் புறச்சந்தானுசாரியர்களில் நான்காமவர். அவர்வழிவந்த ஞானபீடம் திருவாவடுதுறை ஆதீனம். அவர் பரமஞானியாய்ச் சிவாநுபூதிச்செல்வராய், தில்லையில் விளங்கிய தில்லைவாழ்ந்தணமரபினர். அவருடைய ஞானநலத்தை அறிந்துய்யாமல் அந்தணர்கள் ஒதுக்கிவைத்திருந்தனர். அவர்கள் தில்லையின் எல்லையிலேயுள்ள கொற்றவன்குடி என்னுமிடத்தில் மடம்கட்டி அதில் வாழ்ந்துவந்தார்கள். ஓராண்டு, தில்லைப் பெருமானுக்கு மார்கழித் திருவாதிரைப் பெருவிழா வந்தது. விழாவின்காகக் கொடியேற்றத் தொடங்கினார்கள் அந்தணர்கள். அப்போது தொண்டரை விளக்கங் காண்பானாகிய தூமறைபாடும் வாயன் நடராசப்பெருமான் திருவருளால் கொடி என்னமுயன்றும் ஏறவில்லை. அந்தணர்கள் கவன்றனர். பெருமான் அசரீரியாக 'யாம் இங்கில்லை; உமாபதிசிவத்தின் பூசைப் பெட்டகத்திருக்கிறோம்; உமாபதிசிவத்திடம் சென்று உரையுங்கள்; கொடியேறும்' என்றார். கேட்ட அந்தணர்கள் வியந்து ஓடோடியும் சென்று உமாபதியாரிடம் உரைத்தனர். உமாபதியார் திருவருளிருந்த படியைப் போற்றிக் கொடிக்கவி என்னும் ஞானப்பனுவலை இயற்றித் தோத்தரித்தனர். கொடி முயற்சியின்றியே ஏறியது. அந்தணர்கள் உமாபதி சிவாசாரிய சுவாமிகளுடைய திருவருளனுபவத்தை அறிந்து போற்றினர். அந்த ஆனந்தக்கூத்தப்பெருமானே ஞானபரம்பரையில் உபாசனமூர்த்தியாக வந்து இன்று திருவாவடுதுறையில் விளங்குகிறது. இதுவே சித்தாந்தத்தை உலகின் சீவநாடி. அதன்திருவருளே என்றும் நின்று காக்கிறது. கவலையற்று இன்ப வடிவாய் வாழ்கிறோம்.

“என்றும் இன்பம் பெருகும் இயல்பினால்
ஒன்று காதலித் துள்ளமும் ஓங்கிட
மன்று ளாரடி யாரவர் வான்புகழ்
நின்ற தெங்கும் நிலவி உலகெலாம்.”

சிவம்

திருமுறைப் பாடல்கள்

செல்வமே செல்வம் !

செல்வ நெடுமாடம் சென்று சேண்ஓங்கிச்
செல்வ மதிதோயத் செல்வம் உயர்கின்ற
செல்வர் வாழ்தில்லைச் சிற்றம் பலமேய
செல்வன் கழல்ஏத்தும் செல்வம் செல்வமே.

ஆடுவது என்னே !

விருத்தனாய்ப் பால னாகி விரிநிலா எறிக்குஞ் சென்னி
நிருத்தனர் நிருத்தம் செய்ய நீண்டபுன் சடைகள் தாழ்க்
கருத்தனர் தில்லை தன்னுள் கருதுசிற் றம்ப லத்தே
அருத்தமா மேனி தன்னோடு அனலெரி ஆடு மாறே.

அடியேன் வந்தகாரணம்

பத்தனாய்ப் பாட மாட்டேன் பரமனே பரம யோகி
எத்தினாற் பத்தி செய்கேன் என்னைநீ இகழவேண்டாம்
முத்தனே முதல்வா தில்லை அம்பலத்து ஆடுகின்ற
அத்தா உன் ஆடல் காண்பான் அடியனேன் வந்தவாறே.

இனிக் காண்பது என்னே !

தெரித்த கணையால் திரிபுரம் மூன்றும் செந்தீயில் மூழ்க
எரித்த இறைவன் இமையவர் கோமான் இணையடிகள்
தரித்த மனத்தவர் வாழ்கின்ற தில்லைச் சிற்றம்பலவன்
சிரித்த முகங்கண்ட கண்கொண்டு மற்று இனிக் காண்பதென்னே.

பெருமானே ! அடைக்கலம்

படைக்கலமாக உன் நாமத்து எழுத்து அஞ்சு என் நாவில்கொண்டேன்
இடைக்கலம் அல்லேன் எழுபிறப்பும் உனக்கு ஆட்செய்கின்றேன்
துடைக்கினும் போகேன் தொழுது வணங்கித் தூநீறு அணிந்து உன்
அடைக்கலம் கண்டாய் அணி தில்லைச் சிற்றம்பலத்து அரனே.

தினைப்பொழுதும் மறக்கேன் !

பனைக்கை மும்மத வேழம் உரித்தவன்
நினைப்பவர் மனம் கோயிலாக் கொண்டவன்
அனைத்தும் வேடமாம் அம்பலக் கூத்தனைத்
தினைத்தனைப் பொழுதும் மறந்து உய்வனோ.

பேசாதநாள் பிறவாநாளே

அருந்துணையை அடியார்தம் அல்லல் தீர்க்கும்
அருமருந்தை அகன்ஞாலத் தகத்துள் தோன்றி
வருந்துணையும் சுற்றமும் பற்றும் விட்டு
வான்புலன்கள் அகத்தடக்கி மடவா ரோடும்
பொருந்தனைமேல் வரும்பயனைப் போகமாற்றிப்
பொதுநீக்கித் தனைநினைய வல்லோர்க்கு என்றும்
பெருந்துணையைப் பெரும்பற்றப் புலியூ ராளைப்
பேசாத நாளெல்லாம் பிறவா நாளே.

ஆனந்தத்தேன்

தினைத்தனை உள்ளதோர் பூவினில்தேன் உண்ணுதே
நினைத்தொறும் காண்டொறும் பேசுந்தொறும் எப்போதும்
அனைத்தெலும்பு உள்நெக ஆனந்தத்தேன் சொரியும்
குனிப்புடை யானுக்கே சென்றூதாய் கோத்தும்பி.

தில்லையில் கண்டேன்

கல்லாத புல்லறிவிற் கடைப்பட்ட நாயேனை
வல்லாளனாய் வந்து வனப்பெய்தி யிருக்கும்வண்ணம்
பல்லோரும் காண என்றன் பசுபாசம் அறுத்தானை
எல்லோரும் இறைஞ்சு தில்லை அம்பலத்தே கண்டேனோ.

விளம்புமா விளம்பு

ஓளிவளர் விளக்கே உலப்பிலா ஒன்றே
உணர்வுகூழ் கடந்ததோர் உணர்வே
தெளிவளர் பளிங்கின் திரள்மணிக் குன்றே
சித்தத்துள் தித்திக்கும் தேனே

அளிவளர் உள்ளத்து ஆனந்தக் கனியே
 அம்பலம் ஆடரங்காக
 வெளிவளர் தெய்வக் கூத்துகந்தாயைத்
 தொண்டனேன் விளம்புமா விளம்பே.

நட்டமாடிக்குப் பல்லாண்டு

பாலுக்குப் பாலகன் வேண்டி அழுதிடப் பாற்கடல் ஈந்தபிரான்
 மாலுக்குச் சக்கரம் அன்று அருள் செய்தவன் மன்னிய தில்லைதன்னுள்
 ஆலிக்கும் அந்தணர் வாழ்கின்ற சிற்றம்பலமே இடமாகப்
 பாலித்து நட்டம் பயிலவல்லானுக்கே பல்லாண்டு கூறுதுமே.

ஆனந்தக்கூத்தே அகில அசைவு

தத்துவம் ஆடச் சதாசிவம் தானுடச்
 சித்தமும் ஆடச் சிவசத்தி தானுட
 வைத்த சராசரம் ஆட மறைஆட
 அத்தனும் ஆடினான் ஆனந்தக் கூத்தே.

எங்கும் திருநடம்

எங்கும் திருமேனி எங்கும் சிவசத்தி
 எங்கும் சிதம்பரம் எங்கும் திருநட்டம்
 எங்கும் சிவமா யிருத்தலால் எங்கெங்கும்
 தங்கும் சிவனருள் தன்விளை யாட்டதே.

இப்பிறவியே இனிய பிறவி

தெண்ணிலா மலர்ந்த வேணியாய் உன்றன்
 திருநடம் கும்பிடப் பெற்று
 மண்ணிலே வந்த பிறவியே எனக்கு
 வாலிதாம் இன்பமாம் என்று
 கண்ணில் ஆனந்த அருவிநீர் சொரியக்
 கைம்மலர் உச்சிமேற் குவித்துப்
 பண்ணினால் நீடி அறிவரும் பதிகம்
 பாடினார் பரவினார் பணிந்தார்.

போற்றி போற்றி

ஆதியாய் நடுவும் ஆகி அளவிலா அளவும் ஆகிச்
சோதியாய் உணர்வும் ஆகித் தோன்றிய பொருளும் ஆகிப்
பேதியா ஏகம் ஆகிப் பெண்ணுமாய் ஆணும் ஆகிப்
போதியா நிற்கும் தில்லைப் பொதுநடம் போற்றி! போற்றி!!

கற்பனை கடந்த சோதி கருணையே உருவ மாகி

அற்புதச் சோலை நீடி அருமறைச் சிரத்தின் மேலாம்

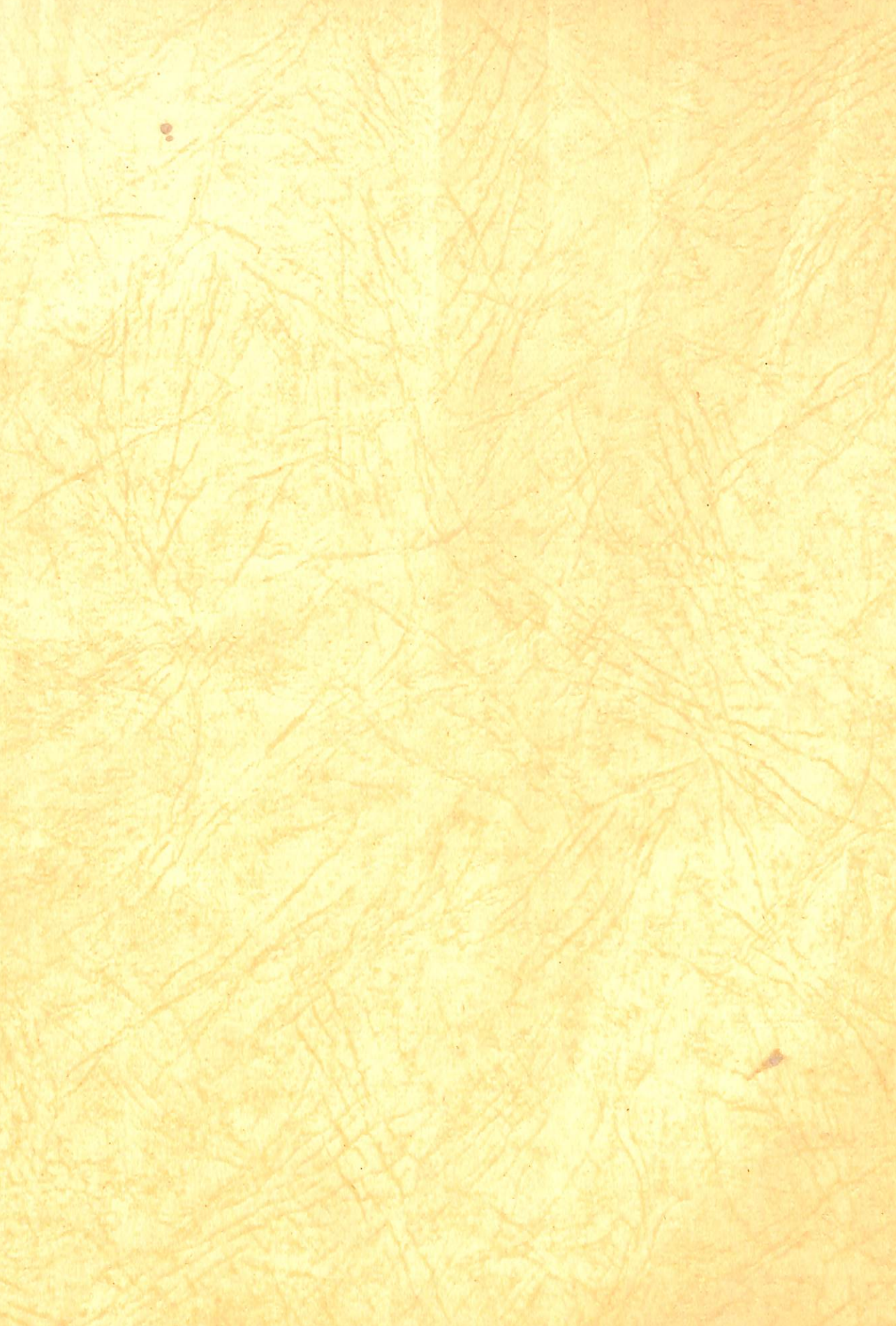
சிற்பர விபேரம் மாகுந் திருச்சிற்றம் பலத்துள் நின்று

பொற்புடன் நடம் செய்கின்ற பூங்கழல் போற்றி! போற்றி!!

திருச்சிற்றம்பலம்.

KOVILLOOR MADALAYAN
KOVILLOOR 630 307
(NEAR) KARAIKUDI
(PHONE: -436846)

R 55



உலகெலாம் உணர்ந்து ஓதற்கு அரியவன்
நிலவுலாவிய நீர்மலி வேணியன்
அலகில் சோதியன் அம்பலத்து ஆடுவான்
மலர் சிலம்படி வாழ்த்தி வணங்குவாம்.